This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

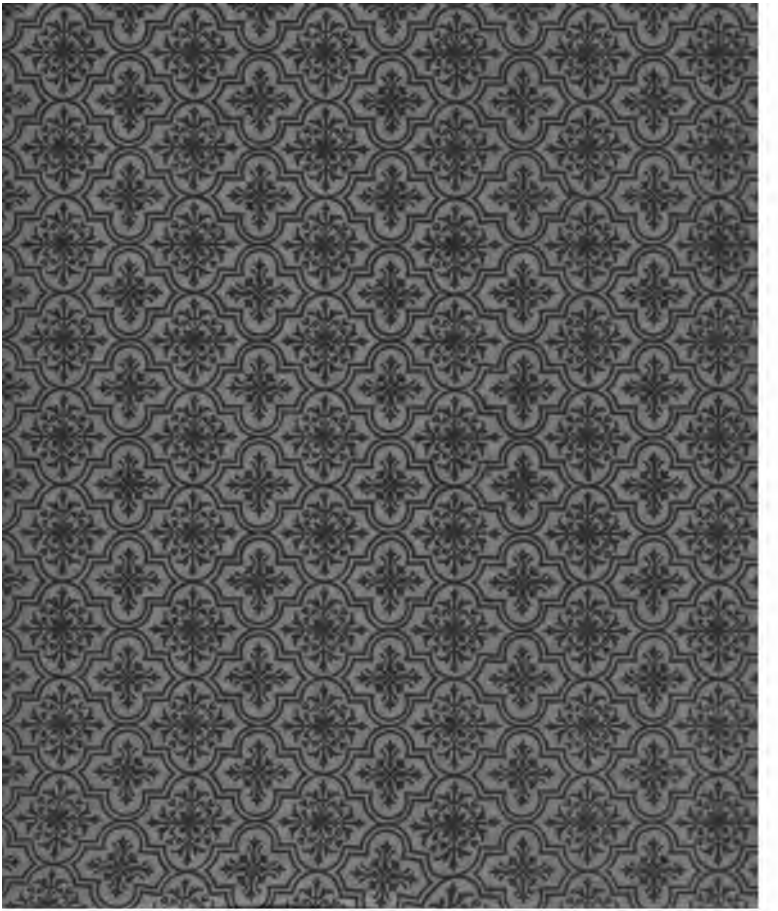
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

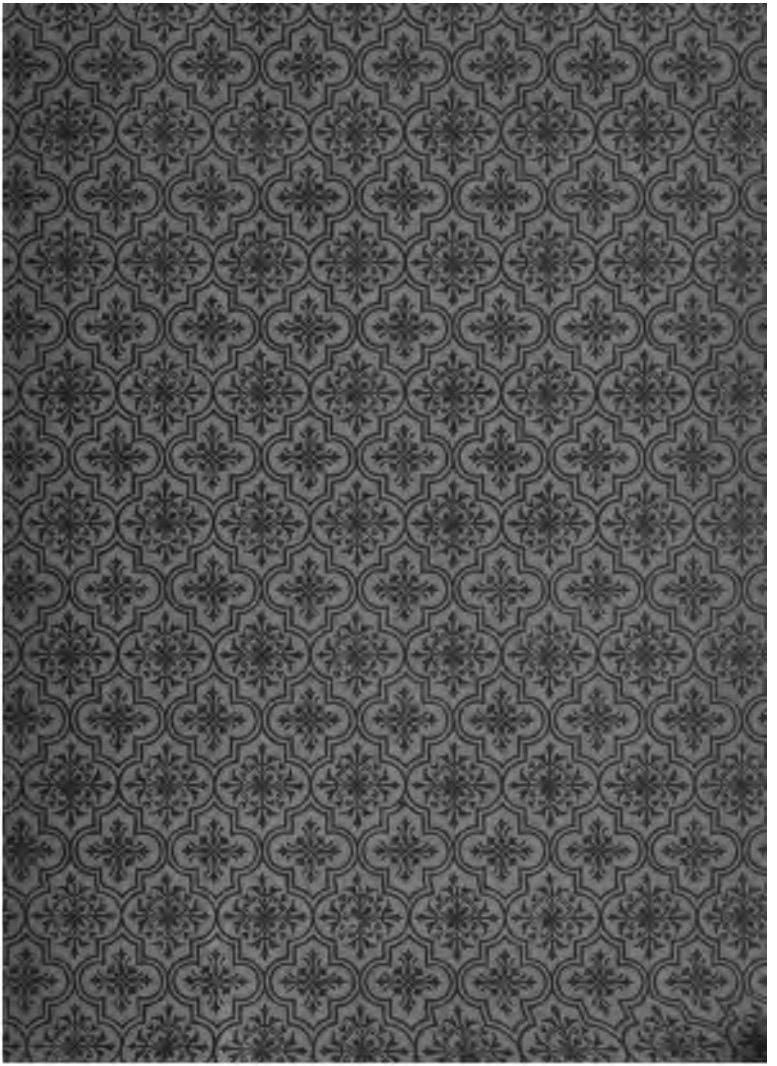
Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Stanford University Libraries
3 6105 117 029 079

LIBRARY OF THE
Leland Stanford Junior University





830
D927

Schiller - Demetrius.

Goethe - Reise der Söhne Megapragons und Unterhaltungen deutschen Ausgewanderten.

Goethe - Novelle und die guten Frauen

Goethe - Prometheus und Pandora.

Schillers Demetrius.

Erläuterungen

zu den

Deutschen Klassikern.

Dritte Abtheilung:

Erläuterungen zu Schillers Werken.

57.

28.

Demetrius.

Leipzig,
Ed. Wartigs Verlag (Ernst Hoppe).
1886.

Schillers

Demetrius.

Erläutert

von

Heinrich Düntzer.

Leipzig,
Ed. Wartigs Verlag (Ernst Hoppe).
1886.

LIBRARY
OF THE
LELAND STANFORD JUNIOR
UNIVERSITY.

Feſt ſtehn muß ich, und doch kann ichs nicht mehr durch innere eigene Ueberzeugung. Mord und Blut muß mich auf meinem Platz erhalten.

A 4742

I. Entstehung.

Das großartig angelegte politische Drama von dem falschen Demetrius, das mit der blutigen Hochzeit zu Moskau schließen sollte, erregt unsere lebhaft gerührteste Theilnahme, weil es dem Dichter nicht gelang, die mit vollster Seele endlich nach gelungener Ausbildung der dichterischen Fabel ergriffene Vollendung dem Tode abzuringen. Eine ganz eigene Bedeutung gewinnen Schillers erhaltene Vorstudien, und die begonnene Ausführung dadurch, daß sie uns einen tiefern unmittelbaren Blick in die schöpferische Werkstätte des Dichters gewähren, als sonst, selbst bei dem viel einfachern Plane der Malteser und dem weniger ausgeführten der Herzogin von Zelle möglich ist, Dank Goedekes vollständiger, freilich nicht glücklich geordneter Mittheilung der umfangreichen Aufzeichnungen, da die frühere von Körner und selbst die viel erweiterte von Hoffmeister ungenügend waren. Goedekes Text und Schillers handschriftliche Studien hat Robert Boxberger im achten Bande der Werke des Dichters in Kürschners „Deutscher Nationallitteratur" abdrucken lassen, auf welche wir diejenigen, welchen Goedekes „historisch-kritische Ausgabe" nicht zugänglich ist, verweisen müssen. Die kritischen Nachweisungen fehlen hier; freilich umsomehr ist zu bedauern, daß im Texte die

nachträglichen Aenderungen nicht als solche bezeichnet sind, sondern verwirrend daneben herlaufen. Während die Vorstudien zu den vollendeten Dramen nach dem Gebrauch vernichtet wurden, haben die zu Demetrius, wie sie beim Tode des Dichters, wenn auch in buntem Durcheinander, vorlagen, sich erhalten. Freilich ein trauriger Ersatz für die unvollendet gebliebene Dichtung, aber sie gewähren uns das anziehendste Bild des Ringens des Dichters mit seinem Stoffe, des Ernstes, womit er seine Aufgabe erfaßt, der Grundsätze, welche ihn leiteten, und der schließlichen Entscheidung, die freilich in einzelnen unwesentlichen Fällen noch vor dem Drucke geändert werden konnte. Bisher ist dieser reiche Schatz nicht verwerthet worden.

Nach Vollendung des Tell faßte Schiller einen Stoff aus der russischen Geschichte ins Auge, zunächst veranlaßt durch die Verlobung des Erbprinzen von Weimar mit der russischen Großfürstin Maria Paulowna, deren Ankunft man schon im Frühjahr 1804 entgegensehen zu dürfen glaubte. Durch seinen wegen dieser Angelegenheit in Petersburg weilenden Schwager Geheimerath von Wolzogen erfuhr er, daß die Kaiserin von Rußland, eine geborene Würtembergische Prinzessin, ihm geneigt sei und ein Exemplar seines neuesten Dramas, der Braut von Messina, verlangt hatte. Schiller erwiderte, bei seinem Tell werde ihm der Gedanke ein Sporn sein, ihn in Gegenwart der Großfürstin und des Erbprinzen aufführen zu lassen. Als er Körner mitgetheilt hatte, der König von Schweden habe ihm bei seiner Anwesenheit in Weimar für seine Darstellung Gustav Adolfs in der „Geschichte des dreißigjährigen Krieges“ einen Brillantring geschenkt, meinte dieser am 25. September: „Zu einem andern Brillantring könntest du leicht kommen, wenn du dem

Kaiser Alexander eine Galanterie machtest. Aber die russische Geschichte hat zwar genug gräßliche und traurige Begebenheiten, doch ich wüßte daraus keinen tragischen Stoff vorzuschlagen, besonders keinen solchen, der der Nation zur Ehre gereichte. Peter I. hat viel Interesse für die historische Darstellung, und er verdiente in gute Hände zu kommen. Der schwächliche Halem*), der ihn jetzt bearbeiten will, ist der Sache nicht gewachsen." Rußland mußte den Dichter, abgesehen davon, daß eine ihm gewogene russische Großfürstin als Erbprinzessin nach Weimar kommen sollte, schon deshalb anziehen, weil es ein ganz neues Land und Volk war, und gerade die Schwierigkeit dieser auf der Bühne ohne Zweifel sehr wirksamen Darstellung reizte ihn. Seit Karlos hatten seine Stücke außer dem Wallenstein in verschiedenen fremden Ländern gespielt, in Spanien, England, Frankreich, Italien und der Schweiz, und wenn ihm, obgleich er die Schweiz nie gesehen hatte, das Bild derselben und die Zustände des Landes der Berge und der Freiheit wunderbar sprechend gelungen, warum sollte nicht auch das patriarchalisch-despotische Rußland unter seiner Hand anschauliches Leben gewinnen? Wir wissen nicht, ob der Dichter sich zur Auffindung eines passenden Stoffes in einem besondern Werke oder in einer Weltgeschichte (er besaß die von Beck und von Millot) die russische Geschichte genauer angesehen oder ob ihm plötzlich die ihm in den Hauptzügen längst bekannte Gestalt des falschen Demetrius als Gegenstand einer großen geschichtlichen Tragödie aufgegangen, die er mit um so größerer Aussicht auf durchschlagenden Erfolg

*) Er hatte sich schon vor zwanzig Jahren am Wallenstein versucht (Erläuterungen S. 13). Seine dreibändige Biographie „Peters des Großen" wurde 1805 vollendet.

dem Tell folgen lassen dürfe, als hier neben den Russen auch die in wilder, ungebundener Freiheit sich zerstörenden Polen und das Naturvolk der Kosaken auftreten sollten.

Noch vor Vollendung der Maria Stuart hatte ihn ein ähnlicher Stoff angezogen, jener Perkin Warbeck, der sich für Richard von York, den Sohn Eduards IV., ausgab. Hier war von der Geschichte selbst, wie er schon den 29. August 1799 an Goethe schrieb, so gut als gar nichts zu gebrauchen, aber die Situation sehr fruchtbar und die beiden Figuren des Betrügers und der Herzogin von Burgund als Grundlage einer frei zu erfindenden Handlung sehr brauchbar. Der Betrüger sollte sich seine Rolle, zu welcher er wie geboren war, so sehr zu eigen machen, daß es zu anziehenden Kämpfen mit denjenigen kam, die ihn zu ihrem Werkzeuge gemacht und als solches behandeln wollten, die Katastrophe sollte durch seine Anhänger und Beschützer, Liebeshändel, Eifersucht und dergleichen herbeigeführt werden. Auf das glücklichste gestaltete Schiller hieraus eine dichterische Fabel, zu welcher er aus der Geschichte nur den als Richard IV. aufgetretenen Lambert Simnel und den wirklichen, von Heinrich VII. verfolgten jungen Grafen Warwick, Eduard, den Sohn des Herzogs von Clarence, und einige sonst bekannte geschichtliche Personen, wie der englische Botschafter Sir William Stanley, benutzte, sonst alle Verhältnisse zu seinem Zwecke ganz willkürlich verschob. Sein Warbeck war ein natürlicher Sohn Eduards IV., während er selbst den Grafen Kildare für seinen Vater hält; in der höchsten Noth klärt sich seine vornehme Geburt auf. Warbeck sollte seine Rolle mit einem gesetzten Ernst, mit einer gewissen Würde und eigenem Glauben spielen, ein Aberglaube, eine Art Wahnwitz, seine Moralität retten helfen. Eine nach Selbständigkeit

strebende Natur ist in die Gewalt eines bösen Weibes gefallen, der er sich verkauft hat, der er seit dem ersten Schritt, den er auf dieser Bahn gethan, in allem folgen muß, was ihre herrschsüchtige Laune fordert; vergebens sucht er das unwürdige Verhältnis zu veredeln, er ist an sie, an ihre Laune gefesselt, will er sich nicht als Betrüger blosstellen.. Endlich gibt ihm in Folge seiner unerwarteten Anerkennung als Prinz von York durch den von ihm besiegten Simnel dieselbe Kraft, die ihn fähig gemacht, den Fürsten zu spielen, auch den Muth, sich der schimpflichen Abhängigkeit zu entziehen. Schiller freute sich dieser mittlern Art von Stoffen, welche die Vortheile des historischen Dramas mit dem erdichteten vereinigten, ja er meinte in augenblicklicher Freude über seine glücklich gestaltete Fabel, man würde wohl thun, immer nur die allgemeine Situation und die Personen aus der Geschichte zu nehmen, ohne zu beachten, wie sehr man doch die geschichtliche Wahrheit entstellt, wenn man mit geschichtlichen Zügen so frei umspringt, wie er es gethan hatte, sie bunt durcheinander mischt. Doch dieser halb unbewußte Betrüger zog ihn immer wieder an, so oft er ein anderes Drama fast vollendet hatte, so auch im Anfange des Jahres 1804 vor dem Beschlusse des Tell. Er verrieth damals der in Weimar anwesenden Frau von Staël (Böttiger berichtet es unter dem 8. Februar), schon wieder habe er einen neuen dramatischen Plan zu bearbeiten begonnen, und die zudringliche Französin wußte es herauszubringen, in welcher Zeit und wo das beabsichtigte Drama spiele, und daß eine englische Margarethe darin auftrete. Der uns vorliegende Plan muß schon damals vollendet gewesen sein, auch die wenigen ausgeführten Auftritte vorgelegen haben.

Aber auch jetzt ward aus dem Warbeck nichts: der falsche

Schillers Demetrius.

Erläuterungen

zu den

Deutschen Klassikern.

Dritte Abtheilung:

Erläuterungen zu Schillers Werken.

57.

28.

Demetrius.

Leipzig,
Ed. Wartigs Verlag (Ernst Hoppe).
1886.

Schillers

Demetrius.

Erläutert

von

Heinrich Düntzer.

Leipzig,
Ed. Wartigs Verlag (Ernst Hoppe).
1886.

Erläuterungen

zu den

Deutschen Klassikern.

Dritte Abtheilung:

Erläuterungen zu Schillers Werken.

57.

28.

Demetrius.

Leipzig,
Ed. Wartigs Verlag (Ernst Hoppe).
1886.

Schillers

Demetrius.

Erläutert

von

Heinrich Düntzer.

Leipzig,
Ed. Wartigs Verlag (Ernst Hoppe).
1886.

LIBRARY
OF THE
LELAND STANFORD JUNIOR
UNIVERSITY.

Feſt ſtehn muß ich, und doch kann ichs nicht mehr durch innere eigene Ueberzeugung. Mord und Blut muß mich auf meinem Platz erhalten.

A 4742

I. Entstehung.

Das großartig angelegte politische Drama von dem falschen Demetrius, das mit der blutigen Hochzeit zu Moskau schließen sollte, erregt unsere lebhaft gerührteste Theilnahme, weil es dem Dichter nicht gelang, die mit vollster Seele endlich nach gelungener Ausbildung der dichterischen Fabel ergriffene Vollendung dem Tode abzuringen. Eine ganz eigene Bedeutung gewinnen Schillers erhaltene Vorstudien, und die begonnene Ausführung dadurch, daß sie uns einen tiefern unmittelbaren Blick in die schöpferische Werkstätte des Dichters gewähren, als sonst, selbst bei dem viel einfachern Plane der Malteser und dem weniger ausgeführten der Herzogin von Zelle möglich ist, Dank Goedekes vollständiger, freilich nicht glücklich geordneter Mittheilung der umfangreichen Aufzeichnungen, da die frühere von Körner und selbst die viel erweiterte von Hoffmeister ungenügend waren. Goedekes Text und Schillers handschriftliche Studien hat Robert Boxberger im achten Bande der Werke des Dichters in Kürschners „Deutscher Nationallitteratur" abdrucken lassen, auf welche wir diejenigen, welchen Goedekes „historisch-kritische Ausgabe" nicht zugänglich ist, verweisen müssen. Die kritischen Nachweisungen fehlen hier; freilich umsomehr ist zu bedauern, daß im Texte die

nachträglichen Aenderungen nicht als solche bezeichnet sind, sondern verwirrend daneben herlaufen. Während die Vorstudien zu den vollendeten Dramen nach dem Gebrauch vernichtet wurden, haben die zu Demetrius, wie sie beim Tode des Dichters, wenn auch in buntem Durcheinander, vorlagen, sich erhalten. Freilich ein trauriger Ersatz für die unvollendet gebliebene Dichtung, aber sie gewähren uns das anziehendste Bild des Ringens des Dichters mit seinem Stoffe, des Ernstes, womit er seine Aufgabe erfaßt, der Grundsätze, welche ihn leiteten, und der schließlichen Entscheidung, die freilich in einzelnen unwesentlichen Fällen noch vor dem Drucke geändert werden konnte. Bisher ist dieser reiche Schatz nicht verwerthet worden.

Nach Vollendung des Tell faßte Schiller einen Stoff aus der russischen Geschichte ins Auge, zunächst veranlaßt durch die Verlobung des Erbprinzen von Weimar mit der russischen Großfürstin Maria Paulowna, deren Ankunft man schon im Frühjahr 1804 entgegensehen zu dürfen glaubte. Durch seinen wegen dieser Angelegenheit in Petersburg weilenden Schwager Geheimerath von Wolzogen erfuhr er, daß die Kaiserin von Rußland, eine geborene Würtembergische Prinzessin, ihm geneigt sei und ein Exemplar seines neuesten Dramas, der Braut von Messina, verlangt hatte. Schiller erwiderte, bei seinem Tell werde ihm der Gedanke ein Sporn sein, ihn in Gegenwart der Großfürstin und des Erbprinzen aufführen zu lassen. Als er Körner mitgetheilt hatte, der König von Schweden habe ihm bei seiner Anwesenheit in Weimar für seine Darstellung Gustav Adolfs in der „Geschichte des dreißigjährigen Krieges“ einen Brillantring geschenkt, meinte dieser am 25. September: „Zu einem andern Brillantring könntest du leicht kommen, wenn du dem

Kaiser Alexander eine Galanterie machtest. Aber die russische Geschichte hat zwar genug gräßliche und traurige Begebenheiten, doch ich wüßte daraus keinen tragischen Stoff vorzuschlagen, besonders keinen solchen, der der Nation zur Ehre gereichte. Peter I. hat viel Interesse für die historische Darstellung, und er verdiente in gute Hände zu kommen. Der schwächliche Halem*), der ihn jetzt bearbeiten will, ist der Sache nicht gewachsen." Rußland mußte den Dichter, abgesehen davon, daß eine ihm gewogene russische Großfürstin als Erbprinzessin nach Weimar kommen sollte, schon deshalb anziehen, weil es ein ganz neues Land und Volk war, und gerade die Schwierigkeit dieser auf der Bühne ohne Zweifel sehr wirksamen Darstellung reizte ihn. Seit Karlos hatten seine Stücke außer dem Wallenstein in verschiedenen fremden Ländern gespielt, in Spanien, England, Frankreich, Italien und der Schweiz, und wenn ihm, obgleich er die Schweiz nie gesehen hatte, das Bild derselben und die Zustände des Landes der Berge und der Freiheit wunderbar sprechend gelungen, warum sollte nicht auch das patriarchalisch-despotische Rußland unter seiner Hand anschauliches Leben gewinnen? Wir wissen nicht, ob der Dichter sich zur Auffindung eines passenden Stoffes in einem besondern Werke oder in einer Weltgeschichte (er besaß die von Beck und von Millot) die russische Geschichte genauer angesehen oder ob ihm plötzlich die ihm in den Hauptzügen längst bekannte Gestalt des falschen Demetrius als Gegenstand einer großen geschichtlichen Tragödie aufgegangen, die er mit um so größerer Aussicht auf durchschlagenden Erfolg

*) Er hatte sich schon vor zwanzig Jahren am Wallenstein versucht (Erläuterungen S. 13). Seine dreibändige Biographie „Peters des Großen" wurde 1805 vollendet.

richtet sein Tagebuch, er habe sich zur Prinzessin von Cleve entschlossen, die er sonst als Herzogin von Zelle bezeichnet; auch in dem vorhandenen Plane, der in diese Zeit fallen muß, heißt sie „Sophie von Kleve". Diese zog ihn so sehr an, daß er sogar ein Personenverzeichniß entwarf mit Bezeichnung der Schauspieler, welche die einzelnen Rollen in Weimar und in Berlin spielen sollten. Diese Tragödie glaubte er leichter und rascher als Demetrius ausführen zu können, obgleich er zu diesem die dichterische Fabel längst erfunden hatte, mochte auch noch einzelnes darin zu ändern sein. Aber lange scheint er seinem neuen Entschlusse nicht treu geblieben zu sein.

Wegen der Entbindung seiner Frau, die ihn sehr besorgt machte, ging er am 19. Juli mit den Seinigen nach Jena, wo er sich bei einer Abendfahrt stark erkältete; am 24. war er schwer erkrankt und noch nach seiner am 19. September erfolgten Rückkehr fühlte er sich Wochen lang matt und gebrochen und hielt sich nur mit Gewalt aufrecht. Erst am 11. Oktober konnte er Körner berichten, er fange wieder an sich zu erholen und an seine Genesung zu glauben, nur zur Thätigkeit finde er weder Neigung und Kräfte. Was er eigentlich zunächst treiben werde, wisse er selbst noch nicht, da er noch immer zwischen zwei Plänen (der Herzogin von Zelle und Demetrius) unschlüssig schwanke und einen um den andern durchdenke, bis er sich entscheide. Gegen Demetrius sprach vor allem die Schwierigkeit der Aufgabe bei seinen gesunkenen Kräften. Trotz seiner Schwäche gelang es ihm zur Feier des Einzugs der Großfürstin als Gemahlin des Erbprinzen auf Goethes Wunsch vom 4. bis zum 8. November das herrliche Vorspiel „Die Huldigung der Künste" zu schreiben, das bei der am 12. stattfindenden Aufführung die

Gefeierte bis zu Thränen rührte. Die russische Kaiserin hatte seinem Schwager, der Oberhofmeister der Erbprinzessin geworden, einen kostbaren Brillantring für den Dichter des Karlos mitgegeben. Die Erbprinzessin selbst zeigte sich gegen ihn äußerst huldvoll. Hatte er bisher noch geschwankt, jetzt war es entschieden, daß er dem Demetrius seine ganze dramatische Kraft widmen müsse. Ein äußeres Zeichen seiner Beschäftigung mit diesem finden wir darin, daß er am 28. November von der herzoglichen Bibliothek sich ein Buch lieh, aus dem er sich Auszüge zu diesem Zwecke machte, des Adam Olearius „Offt begehrte Beschreibung Der Newen Orientalischen Reise, So durch Gelegenheit einer Holsteinischen Legation an den König in Persien geschehen u. s. w." (zuerst 1647 gedruckt.) Vielleicht hatte ihn Wolzogen auf Olearius hingewiesen, und man könnte vermuthen, daß dieser ihm auch die S. 326 f., wir wissen nicht aus welcher Quelle, aufgezeichneten russischen Sprichwörter und Redeweisen, die er bei den ersten in Rußland spielenden Auftritten benutzen wollte, verschafft habe. Unter diesen meist auf russische Zustände, Sitten und Gebräuche bezüglichen Auszügen aus Olearius finden sich auch einzelne, welche die Person des Demetrius betreffen. Leider fand sich Schiller damals wieder sehr leidend in Folge eines starken Katarrhs, durch den er sich aber von der Gesellschaft nicht zurückhalten ließ.

In diese Zeit dürften die Bemerkungen fallen, die er unter der Bezeichnung „Pro" zu Gunsten der Wahl des Demetrius niederschrieb (Goedeke S. 367 ff.):

„1. Ein großes ungeheures Ziel des Strebens, der Schritt vom Nichts zum Thron und zur unumschränkten Gewalt. Er wird nicht nur unternommen, sondern wirklich vollbracht durch

Glück und Naturgewalt. [Indem einer das Höchste erweckt, fällt ihm alles zu.]*)

2. Der Effekt des Glaubens an sich selbst und des Glaubens anderer. Demetrius hält sich für den Zar, und dadurch wird ers. [Art auf das Volk zu wirken.] Die Russen glauben an ihn und so wird er zu dem Throne emporgetragen.

3. Dramatisch ist es, daß eine große Handlung sich nach einem bestimmten, faßlichen, erstaunenswürdigen Ziel rasch und mächtig hinbewegt — der Einzug des Abenteurers in Moskau. [Vorne zeigt man dem Demetrius auf der Karte das Land, durch das er vordringen muß, um zu Moskau auf dem Kreml zu sitzen.]

4. Günstig ist der Stoff wegen seiner mancherlei sinnlichen und zum Theil prächtigen Darstellungen. Darunter ragt hervor der polnische Reichstag [die erleuchtete Hauptstraße**), ein Balkon des Schlosses, das Feldlager], der Einzug in Moskau und die Zarische Hochzeit, besonders aber der Uebergang von einem Freudenfest zu einem Mordfeste. Außer diesen gibt es noch Züge brutaler Zargewalt, Mordthaten, Schlachten, Siege, Zeremonien u. s. f.

5. Günstig ist auch das Fremde des Stoffes und das abgeschlossene ausländische Terrain, besonders weil es der Boden des Despotismus ist.

6. Das ganz Neue des Stoffs, welcher noch nie auf der

*) Die in Klammern gesetzten Bemerkungen sind spätere Zusätze.

**) In Moskau. Nach der Bezeichnung der Dekorationen S. 573 gehörte eine erleuchtete Gasse zum fünften Aufzug. Marina wurde vor der Vermählung unter Beleuchtung von 200 Wachsfakeln nach dem Kreml gebracht. Müller S. 331.

Bühne gewesen, empfiehlt sich auch, und auch dieses, daß der Fond wirklich historisch ist.*)

7. Daß der falsche Demetrius lange Zeit de bonne foi handelt und die Entdeckung seiner Nullität seinen ganzen Charakter verändert, auch seine Katastrophe herbeiführt, ist wahrhaft dramatisch; und besonders ists die Epoche, wo diese Peripetie vorgeht, kurz vor seinem Zarischen Einzug.

8. Boris' Situation und Untergang ist höchst dramatisch; eine furchtbare Nemesis waltet hier; auch die seltsame Wirkung des Glücks und der Volksgunst sind ergreifend und rührend. [1. Boris als Herrscher. 2. Boris im Unglücke. Boris läßt sich seine Edelsteine bringen, oder thut es nachher Demetrius?]**)

9. Die Situation der Marfa Feodorowna ist neu und sehr dramatisch. Sie enthält drei große Situationen. [1. Marfa als Nonne. 2. Marfa und Demetrius. 3. Marfa entsagt dem Betrüger.]

10. Daß der Betrüger eine andere liebt, nachdem er sich der polnischen Braut verschrieben hat, daß jene andere die Tochter des gestürzten Zars ist, auch dies führt ein tragisches Interesse mit sich. [Großer Moment, wenn ihm die Axinia vor Augen gestellt wird.] Ebenso rührend ist die Katastrophe der Axinia.

11. Daß derjenige, welcher den ganzen Betrug aus eigennütziger Absicht geschmiedet, in dem Augenblick, wo er den Lohn erwartet, durch die Hand des Zars fällt, ist dramatisch.

12. Eine Liebe zwischen der Prinzessin Axinia und einem

*) Im Gegensatze zu Warbek, wo nur die Namen und die Situation geschichtlich waren.

**) Bei Goedeke steht hier Punkt statt Fragezeichen. Schiller war zweifelhaft, ob dies nicht besser Demetrius im fünften Aufzuge thue.

jungen Romanow gibt eine rührende Episode. [Haß des Boris gegen die Romanows.]

13. Die Kosaken mit ihrem Hetmann führen ein eigenes neues Interesse mit sich.

14. Die Liebe des armen Mädchens*) zu dem Zarewitsch, ihr stilles Entsagen und seine nachherige wehmuthsvolle Erinnerung an sie sind rührend.

15. Die Entdeckung seiner Zarischen Geburt ist da, wo sie kommt**), höchst dramatisch.

16. Interessant ist die Nationalfeindschaft zwischen Polen und Russen.

17. Dem Romanow wird zu der Zeit, wo sich Demetrius schon verhaßt gemacht, die Krone prophezeit, wenn er sich dessen am wenigsten versieht. [Woher kommt aber das Wunderbare?]***) Er hat eine Vision. Peter der Große. Katharina II. Alexander. Petersburg.

18. Sehr dramatisch ist der Charakter der Marina.

19. Der Bruder der Lodoiska gibt Anlaß zu einer rührenden Situation im letzten Akte.

20. Dramatisch interessant ist der Eintritt des Demetrius auf Rußlands Boden, den er küßt.†) Grenzpfeiler ist aufgerichtet.

21. Ebenso, wenn ihm die Zarischen Insignien gebracht worden.

---

*) Lodoiska, Tochter des Kastellans zu Sambor. Die Szene ihrer Entsagung fiel mit dem ganzen in Sambor spielenden Akte später aus.

**) In seiner höchsten Noth, wo er hingerichtet zu werden fürchten muß.

***) Bei Goedeke steht diese nachträgliche Frage zu frühe.

†) Dieser Kuß der vaterländischen Erde fiel später aus. Es schwebte dabei Odysseus im dreizehnten Buche der Odyssee vor.

22. Monolog des Demetrius, wenn er sich als Betrüger denkt, und die Nothwendigkeit doch fühlt, sich als Zar zu behaupten. Das ungeheure Moskau liegt unter dem Balkon seines Schlosses.*)

23. Sehr interessant ist die Coexistenz der entgegengesetztesten Zustände; wie wenn Demetrius von einem Theil als absoluter Zar behandelt wird, wenn er es für sich selbst und für andere schon aufgehört hat zu sein."

In dieselbe Zeit werden auch die drei Personenverzeichnisse fallen (Goedeke S. 589—591), in welchen die zur Darstellung bestimmten Schauspieler des weimarischen, in einem die des berliner und des weimarischen Theaters, wie bei der Herzogin von Zelle (vgl. S. 16), angegeben sind. Alle beziehen sich auf die frühere Gestalt des Stückes, wo es in Sambor begann. Bemerkenswerth erscheint, daß der Mensch, der den Betrug ins Werk gesetzt hat, auf diesen verschieden bezeichnet wird; einmal heißt er „Betrugserfinder", ein andermal „Maschine" (so auch in der bloßen Personenliste S. 384), ein drittesmal Utrapeia, auf einer vierten Personenliste ohne Angabe der Schauspieler „Anstifter". Zu dem Namen Utrapeia ist zu bemerken, daß dieser „Trugner", wie Schiller sonst den Menschen nennt, in einem Verzeichnisse der Szenen (S. 587) „Otrepiew" heißt, was der Dichter sich als eigentlichen Zunamen des falschen Demetrius angemerkt hatte (S. 331), so daß er ihn zur Zeit als Verwandten des falschen Demetrius betrachtet haben muß.**) Woher die Form Utrapeia stammt, weiß ich nicht.

---

*) Der Balkon wird S. 573 als Dekoration des vierten Aktes bezeichnet.

**) In einer Anmerkung Schillers zur prosaischen Ausführung des Reichs-

Wie ernst auch Schiller die Vollendung des großen russischen Dramas sich vorgesetzt hatte, bei seinem leidenden Zustande und dem dabei fast krankhaften, wie von einem Vorgefühle seines baldigen Todes eingegebenen Drange, sich am Gesellschaftsleben zu betheiligen, konnte es nicht den erwünschten Fortgang gewinnen, mochte er auch den Anfang des Stückes bis in den zweiten jetzigen Akt vielfach bedenken und ausführen. Endlich sah er sich genöthigt, drei Wochen lang das Haus zu hüten. „Leider ist meine Gesundheit so hinfällig", klagte er den 10. Dezember gegen Körner, „daß ich jeden freien Lebensgenuß gleich mit wochenlangen Leiden büßen muß. Und so stockt denn auch meine Thätigkeit trotz meinem besten Willen." Seinen Tell hatte er unterdessen verkürzt, da man bei der Aufführung in Gegenwart der Großfürstin, der Tochter des unglücklichen Paul I., den Kaisermord beseitigen zu müssen glaubte. Daß er trotz allem an Demetrius festhielt, ergibt sich aus dem Briefe an Cotta vom 13. Dezember, wonach der freilich erst für das Jahr 1807 in Aussicht genommene fünfte Band seines Theaters nach dem Tell den Demetrius bringen sollte. Aber der ihn stark belästigende Katarrh hinderte jede freie dichterische Thätigkeit, und so entschloß er sich, da man noch kein neues Stück zum nächsten Geburtstage der Herzogin hatte, rasch eine vom Herzog gewünschte Uebersetzung von Racines „Phädra" zu liefern. Diese nebst der Durchsicht des Don Karlos und der Jungfrau

---

tags (S. 426) lesen wir: „Der Erretter des vorgeblichen Demetrius hat die Vorsicht gebraucht, vor Zeugen ein Instrument aufsetzen zu lassen, daß der junge Mensch, den er unter dem Namen Utrepeia vorzeigte, der gerettete Iwanowitsch sei." Freilich ein sonderbares Instrument, das zum Verrathe der ganzen Sache führen mußte.

für den ersten Band seines Theaters beschäftigte Schiller vom 17. Dezember bis zum 14. Januar 1805. Goethe war am Schlusse des Jahres sehr leidend, so daß die Freunde sich nicht sahen, und wenn Schiller auch am Anfange des folgenden eine Zeit lang in der Gesellschaft erscheinen konnte, so sah er sich doch bald wieder an sein Zimmer gefesselt. Am Tage der Vollendung der Uebersetzung der Phädra schreibt er dem Freunde: „Es thut mir recht leid zu hören, daß Ihr Zuhausebleiben kein freiwilliges ist. Leider gehts uns allen schlecht, und der ist noch am besten dran, der, durch die Noth gezwungen, sich mit dem Kranksein nach und nach hat vertragen lernen. Ich bin jetzt recht froh, daß ich den Entschluß gefaßt und ausgeführt habe, mich mit einer Uebersetzung zu beschäftigen. So ist doch aus diesen Tagen des Elends wenigstens etwas entsprungen, und ich habe indessen doch gelebt und gehandelt. Nun werde ich die nächsten acht Tage dran wagen, ob ich mich zu meinem Demetrius in die gehörige Stimmung setzen kann, woran ich freilich zweifle. Gelingt es mir nicht, so werde ich eine neue halb mechanische Arbeit hervorsuchen müssen.“ Er nahm die Papiere zu seinem Demetrius wirklich vor. Einzelnes, was wir jetzt darin lesen, könnte dieser Zeit seinen Ursprung verdanken. So die „Im Allgemeinen“ überschriebenen Bemerkungen (S. 514 f.): „Weil die Handlung groß und reichhaltig ist und eine Welt von Begebenheiten in sich begreift, so muß mit einem kühnen Machtschritt auf den höchsten und bedeutungsvollsten Momenten hergeschritten werden. Jede Bewegung muß die Handlung um ein merkliches weiter bringen. Man dringt von dem innern Polen durch die Grenzgouvernements bis in den Kreml zu Moskau; das Ziel, dem man sich zu bewegt, steht hell vor den Augen. Was dahinten

gelassen wird, bleibt dahinten liegen, der gegenwärtige Moment verdrängt den vergangenen, und so geschieht es, daß der Held des Stücks am Ende mit Schwindeln auf die ungeheure Bahn zurückblickt, die er durchlaufen hat. Jeder Moment aber, wo die Handlung verweilt, ist ein bestimmtes, ausgeführtes Gemälde, hat seine eigene vollständige Exposition und ist ein für sich vollendetes Ganze, wie z. B. der polnische Reichstag, das Nonnenkloster, Katastrophe des Boris, Lager, Dorf u. s. w. Der am höchsten hervorragende Punkt oder der Gipfel der Handlung ist der Einzug des falschen Demetrius als wirklicher Zar mit dem Bewußtsein, daß er ein Betrüger. Auf diese Partie fällt das höchste Licht der Darstellung. Bis dahin ist alles Streben und Hoffnung; von da an beginnt die Furcht und das Unglück." Damals könnte er auch wieder ernstlich erwogen haben, ob er mit den bis ins einzelste schon ausgeführten Auftritten in Sambor den Anfang machen oder sie weglassen solle, worauf sich die nachträglichen Bemerkungen (S. 415) beziehen: „Vortheile. 1) Das Stück wird einfacher und kürzer. 2) Personen werden erspart. 3) Eine glänzende Exposition wird genommen (gewonnen?). Nachtheile. 1) Die bonne foi des Demetrius läßt sich schwerer erweisen, aber doch erweisen. 2) Die Beweise lassen sich weniger führen. 3) Marina verliert von ihrem Einfluß. 4) Lodoiska und ihr Bruder fallen ganz weg, die doch sehr interessiren.*) 5) Demetrius' Katastrophe interessirt weniger, wenn er nicht vorher im Privatstande gesehen worden."

Leider wurde Schiller bei der Wiederaufnahme des Stückes

*) Schiller hat doch später die Beibehaltung von Lodoiskas Bruder möglich gemacht, obgleich Lodoiska mit dem ganzen ersten Akte wegfiel.

durch die Krankheit seiner Kinder in Sorge gesetzt und er selbst hielt sich nur mit Gewalt aufrecht, so daß eine ruhige Stimmung sich nicht einstellen konnte. Noch am 24. sah es in seinem Hause „wie in einem Lazareth" aus. Zur Weiterdichtung scheint es damals nicht gekommen zu sein. Am 9. Februar erlitt der Dichter einen heftigen Anfall des herrschenden Fiebers, der sich zwei Tage später wiederholte; diese griffen ihn um so heftiger an, als sein Körper sehr geschwächt war. Noch am 28. konnte er als „Rekonvaleszent" sich fast nur mit Lektüre beschäftigen. An demselben Tage bat er Goethe dringend um Schlözers Uebersetzung und Erklärung der Chronik des am Anfange des zwölften Jahrhunderts in Kiew gestorbenen russischen Mönches Nestor, was auf seine Beschäftigung mit Demetrius deutet, in welcher auch der ältesten russischen Geschichte gedacht werden sollte. Anfangs März durfte er sich wieder an die Luft wagen, ja er genoß die Freude, nach so langer Trennung Goethe wieder zu besuchen, doch wurde dieser in der Nacht auf den 8. von seinem alten Uebel wieder heimgesucht. Schiller sehnte sich endlich wieder nach der Fortarbeit an seinem Demetrius, den er gern im Laufe des Jahres vollendet hätte. Mit Goethe kam er öfter zusammen, wo die Freunde dann auch über das neue Drama mehrfach verhandelt haben werden, aber der kalte Nordost verbot beiden bald das Ausgehen.

In den Papieren zu Demetrius findet sich (S. 532) die Aufzeichnung: „13 März, 13 April, 11 Mai, 10 Juni, 10 Juli, 10 August, 10 September, 10 Oktober, 6 November. Zus. 93." Offenbar wird hier aus jedem der neun Monate von März bis November eine gewisse Zahl von Tagen herausgenommen und schließlich zusammengezählt. Irren wir nicht, so sind dies die

Arbeitstage, die er in den nächsten neun Monaten für seinen Demetrius zu gewinnen hoffte, da sein leidender Zustand ihn häufig manche Tage zur Arbeit ganz unfähig machte. In diesen 93 Tagen dachte er das Drama zu Ende zu führen, so daß dieses noch zum nächsten Geburtstage der Herzogin, am 30. Januar, aufgeführt werden könne. In den zum Demetrius gehörenden Papieren finden sich manche Berechnungen sonderbarer Art, nicht allein zählt Schiller einmal (S. 588) die im Stücke todt bleibenden Personen zusammen, sondern er summirt auch die Zahl der in den einzelnen Auftritten spielenden Personen, im ersten Akte 32 (S. 532), obgleich dies ohne jede Bedeutung ist, da dieselben Personen in mehrern Auftritten erscheinen. Bei andern Zahlenberechnungen hier und sonst, auch beim Warbeck, kann ich so wenig wie Goedeke errathen, worauf sie sich beziehen. Daß er wirklich mit gutem Muthe im März den Demetrius angegriffen, beweist die Aeußerung an Goethe vom 27: „Lassen Sie mich doch hören, wie es Ihnen in diesen Tagen ergangen ist. Ich habe mich mit ganzem Ernst endlich an meine Arbeit angeklammert und denke nun nicht mehr so leicht zerstreut zu werden. Es hat sehr schwer gehalten, nach so langer Pause und unglücklichen Zwischenfällen endlich wieder Posto zu fassen, und ich mußte mir Gewalt anthun. Jetzt aber bin ich im Zuge." Ist unsere Vermuthung richtig, daß er auf den März 13 Tage gezählt hatte, so muß der Entschluß spätestens um die Mitte des Monats gefaßt worden sein. Zunächst handelte es sich um die Reichstagssitzung, die im Entwurf und größtentheils in der prosaischen Ausführung schon vorlag. Fast einen Monat später, am 25. April, meldet er Körner, er sei zwar jetzt ziemlich fleißig, aber die lange Entwöhnung von der Arbeit und die von den

harten Stößen der letzten neun Monaten ihm noch zurückgebliebene Schwäche ließen ihn nur langsam fortarbeiten. Den Stoff, der ihn beschäftige, verschweigt er ihm, er sei historisch, und so wie er ihn nehme, habe er volle tragische Größe, er könne in gewissem Sinne das Gegenstück der Jungfrau von Orleans heißen, ob er gleich in allen Theilen davon verschieden sei. Dringt ja auch Demetrius siegreich vor im festen Glauben, daß er der echte Thronfolger sei, welchen Boris durch Mord habe beseitigen wollen; aber auch er wird mitten im Siegeslaufe gebrochen, wie Johanna. Wenn die Streiterin der Jungfrau Maria durch die Liebe zu einem Manne, der Frankreichs Feind ist, ihre Sendung verletzt hat, so vernimmt der von dem Feinde Rußlands in sein Vaterland geführte Prätendent gerade vor dem Einzug in Moskau, daß er das Opfer eines Betrugs ist, was einen völligen Umschwung seines Wesens zur Folge hat, den so gutmüthigen und reinen, ganz von Verfolgung seiner edlen Heldenlaufbahn ergriffenen Jüngling zu einem finstern Tyrannen macht, dessen inneres Unglück durch sein äußeres noch geschärft wird. Wenn Johanna sich selbst wiederfindet und mit dem beseligenden Bewußtsein, ihre Aufgabe trotz gewaltiger Trübung treu erfüllt zu haben, von König und ganz Frankreich geliebt und verehrt, zum Himmel eingeht, so endet der russische Prätendent, von allen aufgegeben, nachdem Lodoiskas treuer Bruder sich vergebens für ihn geopfert, unter dem Dolche der Verschwörer als überführter Betrüger, durch Mord befleckt und durch die Verzweiflung gequält, daß er, ein betrogener Betrüger, nicht bloß unzähliges Elend angerichtet, sondern auch der edlen, glühend geliebten Tochter des durch ihn in den Tod getriebenen Zaren das Leben durch die Eifersucht seiner treulosen

Gattin geraubt hat, die ihn nur als Mittel ihres schrankenlosen Ehrgeizes mißbraucht.

Bis zum 29. April arbeitete Schiller an Demetrius fort; er war bis zur dritten Szene des zweiten Aktes gelangt, hatte zuletzt die neueste Fassung des Monologs der Marfa geschrieben, welche sich, von tiefstem Rachegefühl erfüllt, für die Anerkennung des auferstandenen Zaren begeistert. Am folgenden Tage erkrankte er, und er kam nicht mehr an seinen Schreibtisch zurück. Stellen seines Demetrius mischten sich in seine Fieberphantasien. Von der weitern Folge lagen nur Entwürfe der Handlung, oft in mehrfacher, zu verschiedener Zeit gemachter Fassung, vor. Erst zehn Jahre später gab Körner im zwölften Bande der Werke das von den beiden ersten Aufzügen Ausgeführte und einzelne Angaben der weitern Handlung, wo er sich, um die Lücken nicht zu störend zu machen, mancher Freiheiten bediente, die man heute einem Herausgeber als schwere Vergehen anrechnen würde, aber Körner handelte zum Vortheile des Dichters und seiner Verehrer, wenn er diese kostbaren Ueberbleibsel in möglichst lesbarer Gestalt bot.*) Goethe hatte im ersten Gefühl bittersten Schmerzes über Schillers Verlust den Gedanken an die Vollendung des Demetrius gefaßt, und dieser Hoffnung hatte noch Cotta vor dem ersten Bande des Theaters in den Worten Ausdruck gegeben: „Möchte der einzige, der das Fehlende in gleichem Geiste vollenden könnte, seinem Freunde und dem Publikum diesen großen Dienst erweisen!“ Zwanzig Jahre später (in den „Jahr- und Tagesheften“) meinte

*) Einen Theil des ersten Aufzugs und ein Stück des zweiten brachte vorläufig als Proben das „Morgenblatt“ vom 28. und 29. Oktober und vom 24. November 1815.

er, die mancherlei der Ausführung sich entgegensetzenden Hindernisse wären vielleicht mit einiger Besonnenheit und Klugheit zu beseitigen gewesen, allein bei seiner weichen Stimmung, die es ihm unmöglich machte, in den ersten Monaten Schillers Wittwe wiederzusehen, wie wäre es ihm möglich gewesen, sich in die ungeordneten Demetriuspapiere völlig zu versenken, aus ihnen Schillers schließliche Entscheidung in allen einzelnen Fällen herauszufinden, was selbst Körner trotz eifrigsten Studiums nicht gelang. Und wie konnte er denken, das Unvollendete ganz in Schillers von seiner Weise so sehr abstechendem Tone auszuführen! Die Unmöglichkeit hatte er schon eingesehen, als er sich zu einer Theaterfeier für den verewigten Freund entschloß. Auf diese allein, nicht etwa auf den Demetrius bezieht sich Goethes Aeußerung an Cotta vom 1. Juni 1805, gegen den er wohl bei dessen kurz nach Schillers Tod fallendem Besuch vorübergehend den Gedanken an eine Vollendung des Stückes ausgesprochen hatte. Daß an diese bald nicht mehr gedacht wurde, zeigt die Aeußerung von Schillers Gattin an Cotta vom 26. Dezember 1806, Demetrius könne nie ein interessantes Ganzes werden. Freilich machte Körner noch im Jahre 1810 einen vergeblichen Versuch, Goethe zur Vollendung zu bestimmen.

II. Entwicklung der Handlung.

I. In Sambor.

Was dem Dichter zunächst besonders am Herzen lag, war dem Zuschauer von seinem Helden ein gewinnendes Bild und die volle Gewißheit zu geben, daß derselbe kein Betrüger sei, daß die Anerkennung als Zar ihm ganz unerwartet gekommen, er sie aber mit voller Seele ergriffen, weil sie seinem Streben nach etwas Außerordentlichem, das man ihm verkündet hatte, vollkommen entsprach und er in seinen Jugenderinnerungen nichts fand, was seiner Zarischen Abkunft widersprochen hätte. Dieses glaubte er aber nur dadurch erreichen zu können, daß er seinen Helden uns schon vor seiner Anerkennung zeigte und in anschaulichem dramatischem Bilde, wie diese erfolgte, zur Darstellung bringe. Nach der bei Müller vorliegenden Ueberlieferung war der falsche Demetrius Georg Otrepiew der Sohn eines Sinbojaren zu Galitsch, der nach dem frühen Tode seines Vaters schon im vierzehnten Jahre unter dem Namen Grigorei oder Grischka in ein Kloster trat. Zu Moskau wurde er im Kloster Tschudow zum Diakon geweiht. Hier schon soll er vorgegeben haben, er sei Iwans Sohn, den man allgemein in Uglitsch umgekommen glaubte. Deshalb von Boris verfolgt, floh er nach

Nowgorod Sewerskoi, wo er im Kloster Syaskoi in der Zelle des Archimandriten einen Zettel zurückließ, auf welchem er sich für den Zarewitsch Dimitri ausgab. Zu Kiew erregte er durch sein Uebertreten der Klostergelübde solchen Anstoß, daß er die Flucht ergreifen mußte. In Goschtscha legte er die Mönchskleidung ab, wovon er den Namen Rostriga (entlaufener Mönch) erhielt. Hier lernte er Polnisch. Ostern 1605 kam er nach Bratschin zum Fürsten Adam Wischnewezkoi, bei dem er sich krank stellte und dem Priester in der Beichte mittheilte, er sei der Zarewitsch Dimitri und wünsche deshalb mit allen Ehren eines Zaren begraben zu werden; dabei bezog er sich auf eine unter seinem Bette liegende Schrift, in welcher er angab, er sei in Uglitsch durch die Geheimschreiber Andrei und Wasili Schtschelkalow gerettet worden. Als der Fürst dies erfuhr, ging er zu ihm, der ihn dann beschämt seinen vornehmen Stand bekannte, auch ein goldenes mit Edelsteinen besetztes Kreuz zeigte (Schillers Auszug nennt es Brillanten), das ihm der dem Zaren Feodor verwandte Fürst Iwan Fedrowitsch Mstislawskoi als Pathengeschenk umgehangen habe. Bald genesen, reiste er mit dem Fürsten zu dessen Bruder Konstantin, der ihn seinem Schwiegervater Georg Mnischek, Woiwode von Sendomir, empfahl. Er verliebte sich bei Mnischek in dessen zweite Tochter Marina, welche stolz, listig und verwegen war und sich deshalb zu dem künftigen Zaren hingezogen fühlte; sie ward ihm in dem Falle zugesagt, daß er zum Besitze seines Erbreiches gelange. Anfangs 1603 brachten Mnischek und dessen Schwiegersohn Otrepiew zum König Sigismund auf den Reichstag nach Krakau, wo er des Königs Mitleiden zu erregen wußte, der erklärte, es werde ihm nicht unangenehm sein, wenn den polnischen Mag-

naten für sich dem Demetrius Beistand leisten wollten, später könnte er sich auch von ihm mehr versprechen. Er entließ ihn mit kostbaren Geschenken. Bei Levesque fand Schiller ausdrücklich das Erscheinen des Demetrius auf dem Reichstage erwähnt; ob dieser von der Wahrheit seiner Angabe überzeugt worden, wisse man nicht, jedenfalls habe er nicht für Krieg gegen Rußland gestimmt. Der Woiwode begab sich mit seinem künftigen Schwiegersohn nach Schloß Sambor, wo man eifrig begann, Kriegsscharen zum Einfall in Rußland zusammenzubringen. Zu Kiew versammelte sich ein Heer zum Dienste des Prätendenten, das Abgeordnete nach Sambor schickte, und auch die donischen Kosaken sandten solche, unter ihnen ihrem Ataman (Hetman) Korela, die dem Demetrius ihren Beistand versprachen. Ehe das zu Sambor größtentheils auf Mnischeks Kosten aufgebrachte Heer auszog, verpflichtete sich Demetrius am 25. Mai 1604 Marina zu heiraten, wenn er binnen einem Jahre Zar geworden, schenkte ihr zwei Fürstenthümer und versprach ihrem Vater neun Millionen polnischer Dukaten.

Schiller mußte auf Sambor die Anerkennung Grischkas setzen, sie mußte aber so ausgeführt sein, daß kein Zweifel möglich war. Hier war er auf freie Erfindung angewiesen. Bei Connor fand er (vgl. S. 338) unter den 32 Palatini oder Woiwoden des polnischen Reichstags an erster Stelle angeführt die von Krakau, Posen, Wilna, Sendomir und Kalisch und weiter als noch merkwürdig die von Kiow, Lublin und Kulm. Auch hatte er sich angemerkt: „Amt des Woiwoden ist die Völker seines Distrikts ins Feld zu führen, bei den Landtägen der Provinz zu präsidiren, die Kaufmannswaaren zu taxiren, Maß und Gewicht zu surveilliren, Juden zu bestrafen.“ Ueber den polnischen Adel

hatte er die Bemerkung aufgezeichnet: „Polnische Edle können gemeine Dienste verrichten, nur kein Handwerk. Stallknechte, Köche, Trommelschläger können zu den höchsten Würden gelangen." Hiernach bildete sich Schiller seine freie Dichtung.

Um die Anerkennung recht dramatisch zu gestalten, sollte diese aus traurigster Noth als glücklichste Ueberraschung hervorgehen. „Den Anfang macht eine ungeheure Peripetie (Umschwung, nach Aristoteles), indem derjenige, welcher als ein Elender mit Schande soll bestraft werden, als Thronerbe von Rußland erkannt wird. Doch muß er, ehe diese Entdeckung geschieht, schon das größte Interesse eingeflößt haben, man muß für sein Leben zittern und sich lebhaft für seine Rettung interessiren" (S. 382). Schiller warf sich die Frage auf (S. 388), ob Demetrius eine zwiefache Glücksveränderung im ersten Akte erleiden solle, er zuerst in einem hoffnungsvollen Zustande auftreten, dann in einen unglücklichen gerathen und aus diesem zum Glück erhoben werden sollte oder ob er besser gleich im Unglück erscheine. Das letztere hielt er deshalb für weniger günstig, weil es die Gelegenheit abschneide, ihn gehörig einzuführen, besonders seinen kühnen, hohen Sinn, womit er sich über seine Lage erhebe, recht darzustellen, und alles zu sehr ins Sentimentale gespielt werde, wenn er gleich anfangs als ein Gegenstand des Mitleids erscheine. Vor allem müsse eine Möglichkeit sich finden, fünfzehn Jahre nach der Ermordung des Iwanowitsch einen jungen Mann einzuführen, der sich selbst dafür halte und es der Welt, ja eine Zeit lang der Mutter selbst glaublich mache, daß er es sei (S. 365). Deshalb dürfe er sich aus seinem kindlichen Alter keines Umstandes bewußt sein, der dieser Möglichkeit widerspreche, ja im Gegentheil in seiner Knabenerinnerung

sich etwas finden, was jenen Selbstbetrug unterstütze. In seinem Wesen muß etwas Fürstliches liegen, das sich sowohl im Unglück wie im Glücke zeigt (S. 355), und um so auffallender bei seiner niedrigen Stellung hervortritt, da er als Flüchtling, als gewesener Mönch, als Russe, ganz rechtlos und abhängig und der Verachtung der polnischen Dienerschaft preisgegeben erscheint, aber gleich als eine gebieterische, kühne, um sich greifende Natur in die Augen fällt (S. 521). Er wird als zwanzigjährig gedacht (S. 355. 382). Neben ihm tritt die Tochter des Woiwoden Mnischek (Schiller schrieb später aus Versehen Meischek), der ihn aufgenommen und Freude an dem frischen, selbstbewußten Grischka gefunden, besonders bedeutend hervor; in ihrer Achtung spiegelt sich das lebhafte liebenswürdige Wesen ihres Hausgenossen. „Marina ist die Bewegerin der ganzen Unternehmung, die den ersten Impuls hineinbringt und die auch die Katastrophe herbeiführt . . . Sie muß Geist und Charakter haben und die Seele der Unternehmung von Anfang sein. Sie darf aber kein Herz und keine Liebe haben; alles bringt sie dem Ehrgeiz und der Herrschsucht zum Opfer und erschrickt vor keiner kühnen That . . . . Es ist also der Sache gemäß, daß Marina anfangs ein großes Interesse einflößte, indem sie sich einer großen Sinnesweise, starker Passionen und einer kühnen Handlungsart fähig zeigt. Sie hat Größe genug zu einem tragischen Charakter. Sie konzipirt die kühnen Ideen, sie weiß die Mittel zur Ausführung zu finden, sie erschrickt vor keinem Hinderniß und durchblickt die ganze Reihe der Beförderungsmittel. Sie gibt dem Zweifelnden Entschlossenheit, stärkt den Demetrius, bestimmt ihren Vater, reißt alles zum Handeln fort und zeigt sich mit einem Wort zu einer großen Rolle geboren.

Das ist die schöne Seite ihres Charakters, wodurch sie anfangs höchst interessant, ja liebenswürdig ist. Aber als eine stolze, ehrgeizige und einzig mit ihren Zwecken beschäftigte Person hat sie keine Liebe, keine Schonung, keine Herzlichkeit, ja kein Eingeweide" (S. 398 f.). Zweifeln kann man, ob Schiller wirklich den darauf erwähnten Zug benutzt haben würde: „Marina ist die Sorge ihres Vaters wegen ihrer freien Denkungsart und leidenschaftlichem, rastlosem Wesen. Sie hat schon einen Roman gehabt, und man hat ihr durch den Sinn fahren müssen."

Erster Auftritt. Um den Charakter Marinas und ihr Verhältniß zu dem jungen Russen dramatisch darzustellen, ergab sich als Anfang der Handlung ein Auftritt zwischen Marina und ihren beiden Schwestern, die, wie in der Jungfrau von Orleans, als Gegensatz hervortreten sollten; sie erhielten später die Namen Euphrosyne und Sophie (S. 371. 397). Mnischek hatte nach Müller fünf Töchter, außer Marina und der schon verheirateten Ursula Anna, Christina, Euphrosyne. Schiller nahm den Namen Sophie wohl von ihrer Mutter. Hier war auch schon von ihrem Verlobten die Rede, über dessen Person Schiller anfangs in Zweifel war; er sollte der Woiwode von Lublin oder sonst ein Magnat sein (S. 382), später ward er als Starost (S. 378. 584) bezeichnet*), zuletzt der Palatinus von Lublin angenommen. „Palatinus von **" heißt er noch S. 517. Dieser Eröffnungsszene wird kurz einmal gedacht, mit der Bemerkung, Marina sei die Braut des Palatinus, die Schwestern sollten

*) Schiller hatte sich aus Connor angemerkt (S. 340): „Staroſten sind Gouverneurs auf den Schlössern und in den königlichen Städten." Den Woiwoden von Lublin hatte er gleichfalls daher (S. 338) und daß die Woiwoden auch Palatini heißen.

Männer haben (S. 378), dann heißt es bei der Inhaltsangabe des ersten Aktes: „Marina und ihre Schwestern, Euphrosyne und Sophie, begegnen dem Grischka, und Marina läßt sich mit ihm ins Gespräch ein, wo er sich geistreich, gefühlvoll und hochgesinnt zeigt und über seine äußere Lage erhaben. Marina selbst, frei- und hochgesinnt, läßt sich durch das, was er ist, nicht abhalten, ihn zu schätzen und vorzuziehen, die Schwestern hangen an dem Zufälligen .... Ihre Schwestern sehen auf sie herab und glauben ihr den Rang abgelaufen zu haben." In einer andern Uebersicht der Handlung (S. 372) findet sich dasselbe, doch wird noch bemerkt, der Auftritt spiele im Garten des Woiwoden*), und der Marina schließlich die Aeußerung zugeschrieben, jeder, der nicht Souverän, sei eine ihr gleiche Partie**); nur zwei Interessen des Lebens gebe es, die Liebe und die Größe. Darauf findet sich die Frage: „Soll sich Grischka nicht vorher zeigen, ehe Marina von ihm spricht, und dieses Gespräch veranlassen?" Auf einem andern Blatte (S. 522) lesen wir: „Grischka darf nicht zuerst auftreten, da er die Hauptperson ist. Er verräth eine

*) Auf einem frühern Blatte heißt es: „Im Garten des Woiwoden kann die Szene sich eröffnen; in diesem Garten ist Kunst und Pracht zu sehen." Als Dekorationen des ersten Aktes werden erwähnt (S. 573) „Garten voll Pracht" und „Gefängniß".

**) In einem andern Entwurfe lesen wir (S. 394): „Was ist das für ein Glück, das ihr mir nennt?" sagt Marina. „Was wächst mir Neues und Erfreuliches zu, wenn ich vom Haus des Woiwoden, meines Vaters, in das Heim des Palatinus ziehe? Verändere ich mich im geringsten? Habe ich Ursache, mich auf den folgenden Tag zu freuen, wenn er mir nicht mehr als das Heute bringt?

Lohnt sichs der Müh' zu hoffen und zu streben?
Die Liebe oder Größe muß es sein,
Sonst alles andre ist mir gleich gemein."

Leidenschaft zur Marina, welche unsinnig erscheint, aber von ihr verziehen wird. Die Schwestern machen ihr darüber und wegen ihres Kaltsinns gegen den Palatinus Vorwürfe. Sie schilt die Blindheit des Glücks, wenn sie ihren Bräutigam mit dem Grischka vergleicht.“ Grischka sollte nach Schillers späterer Bestimmung nach diesem Gespräch auftreten.*) Wir lesen nach Erwähnung desselben S. 378: „Grischka drängt sich zu der Marina, wenn sie im Garten ist mit ihren Schwestern. Er rechtfertigt sich gegen die Vorwürfe, die ihm gemacht werden, drückt sich geistvoll und rührend über seine Lage aus und zeigt ein leidenschaftliches Wesen. Sie behandelt ihn mit Güte, er ist ganz Hingebung und Devouement.“ Und so nennt Schiller auch in einem nachträglichen Verzeichnisse der Auftritte des früher beabsichtigten ersten Aktes (S. 378) als ersten: „Marina unter ihren Schwestern“, an den sich als zweiter anschließt: „Demetrius erhebt seine Neigung zu ihr.“

Zweiter Auftritt. Ursprünglich sollte nun auch Lodoiska erscheinen**), „eine Polin von niedrigem Stande“ (S. 384), später als Tochter des Kastellans bezeichnet, welche den jungen Russen innig, aber hoffnungslos liebt; diese ganz erdichtete Gestalt sollte den Gegensatz zu Marina bilden, deren vornehme Natur die Huldigungen Grischkas gern entgegen nimmt, aber

*) Dies war auch noch in der Fassung S. 379 ff. angenommen, wo die Schwestern sie nach der Entfernung Grischkas tadeln, dann Lodoiska mit der Meldung kommt, daß der Palatinus und Grischka den Degen gezogen, und darauf beide, während sie noch sprechen, erscheinen, der Palatinus angreifend, der andere sich vertheidigend.

**) Der Auftritt „Grischka. Lodoiska“ geht auf dem Szenarium S. 374 unmittelbar dem Erscheinen des Palatinus voran.

ohne herzliche Neigung. Schiller scheint später das Auftreten Lodoiskas an dieser Stelle und ihre sich verrathende Liebe aufgegeben zu haben*), weil der Anfang dadurch zu sehr belastet würde, wenigstens ist nirgends in der Angabe der Szenen hiervon die Rede.

Als dritter Auftritt wird der „Streit mit dem Starosten“ angegeben (S. 378), den wir zuerst also beschrieben finden (S. 382): „Der Woiwode von Lublin oder sonst ein Magnat, der um die schöne Marina freit, begegnet [ohne Zweifel nach dessen Zusammenkunft mit den Töchtern Mnischeks] dem Grischka, der so kühn ist, seine Augen zu dem Fräulein zu erheben. Nicht erträgt dies der stolze Magnat, und weil er den Grischka für einen homme du néant hält, so läßt er ihn seinen Zorn auf eine beleidigende Art empfinden. Er wirft ihm seine Nichtigkeit vor (daß er Mönch gewesen) und reizt ihn dadurch, den Degen zu ziehen. Es entsteht ein Zusammenlauf, Grischka wird entwaffnet und soll bestraft werden. Hier entfährt ihm ein Wink oder Wort, welches Aufmerksamkeit erregt, oder es kommt eine Person dazu, welche über ihn Licht gibt. (Er kann etwas Versiegeltes haben, welches ihm mit dem Bedeuten übergeben worden, es nur in der größten Gefahr zu entsiegeln.)“ Es sollte demnach der junge Russe nur bestraft werden, weil er den Degen gegen den Palatinus gezogen; es kam gar nicht zur Einkerkerung,

*) Er hatte sogar einmal gedacht (S. 389), Lodoiska, das liebende Mädchen, solle ihn warnen, wolle ihn weg und dem Palatinus aus den Augen bringen, was eben sein edler Stolz und der Antheil, den Marina an ihm nahm, nicht gestatteten. Daß die Neigung Lodoiskas sich auch womöglich früher (vor der Ermordung des Palatinus) „exponire“, hatte er schon S. 393 bemerkt. Vgl. S. 395: „Lodoiskas Neigung zu dem russischen Jüngling.“

da sofort im ehemaligen Mönche der Sohn Iwans erkannt ward. Aber dies genügte Schiller nicht, die Sache mußte dramatischer werden, der Palatinus fallen. So wird denn in dem Anfange eines Entwurfes der Auftritt also beschrieben (S. 393): „Der Palatinus verbietet mit stolzem Ton dem Grischka, sich jemals wieder in seinem Weg zu zeigen. Er schilt die Kühnheit des jungen Menschen, seine Augen bis zu der Braut des Palatinus und der Tochter des Woiwoden zu erheben. Indem er ihm seine Nichtigkeit in Erinnerung bringt und mit zürnender Verachtung ihm die Geschichte seines Lebens und daß er nur von der Gnade des Woiwoden lebe, vorhält, exponirt er das Nöthige vom Stück und Grischka zeigt bei seinen Antworten die edle Hoheit seines Charakters. (Palatinus ist ein stolzer, täppischer und gemeiner Geselle. Er schickt seiner Braut ein Geschenk, das sie geringschätzt, währenddem sie dem Grischka mit Attention begegnet und eine Blume annimmt aus desselben Hand.) Zuletzt geht der Palatinus zu unerträglichen Beleidigungen über, und reizt dadurch den Grischka aufs äußerste. Es kommt dahin, daß sich letzterer mit dem Degen gegen ihn vertheidigt und der Palatinus fällt, tödtlich verwundet." Wesentlich stimmt damit der Entwurf „Actus I" (S. 395) überein, der nachträglich dem Palatinus die Verse in den Mund legt:

Wer ist der Kühne, der es wagen darf
Zu meiner Braut die Augen zu erheben?

Woher mag der Palatinus die Kunde erhalten haben? Auf einem Blatte (S. 374) findet sich nachträglich ein Szenarium des ersten Aktes, das beginnt: „Palatinus. Der Koch", wonach es scheint, daß Schiller sich einmal dachte, dieser habe den Palatinus aufgereizt. In einem Entwurf des „ersten Aktes"

(S. 385) heißt es: „Der Palatin will ihn [als er zur Vertheidigung den Degen gezogen] in Stücke hauen und kommt durch seine blinde Wuth ums Leben. — ‚Ihr seht, Herr Palatin, ich vertheidige mich nur. — Ich hab' euer Leben in meiner Gewalt.' Dadurch macht er ihn nur noch wüthender."

Der vierte Auftritt, wo das Hofgesinde, durch das Degenklirren aufmerksam gemacht, heraneilt und der Woiwode mit Marina und Lodoiska erscheint (letztere fordert vergeblich das Fräulein zur Rettung auf), ist theils in Versen theils in Prosa erhalten (Goedeke S. 404—406).*) Der Getödtete heißt noch „Staroſt". Dem Dichter kam der Auflauf gelegen, um die große Hofhaltung des Woiwoden anzudeuten, sowie die völlige rechtlose Stellung des jungen Russen in Polen, und die Wunderlichkeit, daß polnische Edle die gemeinsten Dienste verrichten dürfen. Vgl. oben S. 33. Für den Anfang des Stückes hatte er sich angemerkt: „Charakter eines polnischen Großen, politische Verfassung und Unabhängigkeit, woraus die Möglichkeit erhellt, daß der Woiwod nachher den Demetrius auf eigene Hand gegen Rußland ausrüstet." Dieser befiehlt, den Verbrecher, wie leid es ihm auch thut, ins Gefängniß zu führen, um über ihn aburtheilen zu lassen, da er ihn nicht retten darf. „Grischka wird schon von dem Kastellan [vor diesem Befehl] weggeführt. Lodoiska hält ihn noch auf. Szene Grischkas, worin er ihr das Kleinod vertraut und abgeht. Marina kommt nun und Lodoiska zeigt ihr das Kleinod." Die Entdeckung, daß Grischka Iwans Sohn sei, geschah früher vor dessen Verhaftung, ehe noch ein Russe nach

*) Dagegen findet sich im Entwurf des „ersten Aktes" S. 385 bloß: „Was hab' ich gethan? O grausames Schicksal! — Unglücklicher! was habt ihr gethan? Ihr seid verloren! — Flieht, flieht! Laßt ihn entfliehen!"

Sambor kam. Dies schien Schiller später mit Recht unpassend, sie mußte im Gefängnisse und viel überzeugender geschehen.

Fünfter Auftritt. Die Ankunft der Russen. „Es kommt viel darauf an", heißt es zu einem Entwurfe von Actus I (S. 401 f.), „wie die Data gestellt werden, welche die Zarische Abkunft beweisen. 1. Noch ehe daran gedacht wird, daß er der Zarewitsch sei, sind die russischen Flüchtlinge*) gekommen und haben der Sage erwähnt, daß man in Moskau den jungen Dmitri noch am Leben glaube und daß Boris darüber unruhig sei. [Das ist Schillers Erfindung, geschichtlich weiß Boris nur von dem in Sambor.] Dieses wird im Gespräch hingeworfen, aber anfangs wenig darauf geachtet; wenn dieses geschieht, hat aber Grischka jenes Kleinod schon der Lodoiska gegeben. 2. Jetzt wird das Kleinod in Gegenwart eben dieser Russen gebracht, und seine Kostbarkeit wie auch seine Form erregt Aufmerksamkeit. Die Russen fragen mit Erstaunen, wo es herkomme; sie scheinen noch ein näheres Interesse dafür zu haben, und man sagt ihnen in kurzen Worten von dem russischen Jüngling, welcher hingerichtet werden soll. Auf näheres Fragen eröffnen sie, daß sie dieses Kleinod bei dem Iwan Basilides [Wasiliewitsch] oder seinem Sohne Dmitri Iwanowitsch gesehen ꝛc. ꝛc. (Indem noch voll Erstaunen davon geredet wird, bringt Lodoiska ein versiegeltes Instrument [vgl. oben S. 21*] oder dergleichen hervor,

*) Früher (S. 383) war bloß von „einem russischen Großen", ja noch in einem Personenverzeichnisse (S. 584) von einem „Ausgewanderten", die Rede, dann werden „vornehme Flüchtlinge aus Moskau" (S. 383) oder „russische Fremdlinge" (S. 390) oder allgemein „die Russen" (S. 372) genannt; in Personenverzeichnissen sind zwei oder drei Russen (S. 589. 592) oder zwei Kaufleute (S. 591) aufgeführt. Wir werden sie gleich unter eigenen Namen finden.

welches Grischka ihr ausgeliefert. Man eröffnet es und eine russische Schrift fällt in die Augen, welche die Russen lesen. Der Inhalt ist, daß Grischka der Prinz Dmitri sei.*) Die Russen verlangen dringend den Gefangenen zu sehn. Es drängen sich noch andere Zeichen, welche bei allen, die zugegen sind, die Idee erregen und verstärken, daß derselbe der Prinz Demetrius sein könne, und nun gehts nach dem Zimmer des Gefangenen. Marina, die mit der Lodoiska oder statt ihrer gekommen, ist bei dieser Szene zugegen. Wenn der Woiwode mit den Russen abgegangen, bleibt sie ungern zurück, und Lodoiska, die von ihrer Unruhe hergetrieben wird, dringt in sie, den Erfolg mit dem Kleinod zu erfahren. Was sie von dem Fräulein hört, setzt sie in zitterndes Erstaunen; sie hört, daß sich das Schicksal des Gefangenen auf eine außerordentliche Art zu wenden beginne. Mehr kann sie nicht erfahren; denn Marina eilt den andern nach, und sie selbst folgt dem Fräulein." Daneben finden sich in einer Angabe des Inhaltes die Abschnitte „Russische Ankömmlinge. Exposition des moskovitischen Wesens" und „Das Kleinod" (S. 522 f.). Die Frage, wie viele der Ankömmlinge seien, beantwortet Schiller sich nicht, bezeichnet aber sonst die Art ihres Auftretens. Das Kleinod könne ein Andreaskreuz sein.

Die Ausführung dieser Szene, größtentheils in nicht immer ganz regelrechten Versen, hat sich erhalten. Vgl. S. 406—411. Schiller hatte sich einmal davor noch eine kleine Einleitung ohne den Woiwoden gedacht. Vgl. S. 390. Die Kaufleute, von denen nur der eine spricht (daß der Stand der Kaufleute angesehen sei, hatte Schiller S. 330 sich angemerkt), haben die Namen Afa-

*) Diese spätere Parenthese stimmt nicht zum folgenden.

nassei und Timosei, die Schiller sich nebst andern Namen gleichfalls ausgezogen hatte (S. 330). Es kommt zu einer weitern Auslassung über Boris, welchen Afanassei als einen unerträglichen Tyrannen schildert, der dem Volke, das ihn gewählt, die Stimmen abgestohlen habe, während Mnischek hervorhebt, daß alle Nachbarn ihn achten und fürchten.*) Allgemein habe sich seit einem Jahre die Sage verbreitet, der Prinz, der zu Uglitsch verbrannt sein solle, habe sich gerettet, was Boris in so große Angst versetzt habe, daß er im ganzen Reiche die strengsten Nachforschungen anstellen lasse. Marina zeigt ihrem Vater das von Grischka der Lodoiska als Vermächtniß gegebene Kleinod. Als Afanassei es schaut, geräth er in Staunen, da es mit dem Namen des Basilides**) bezeichnet sei und zu seinem Schatze gehört habe. Aus seinen Erkundigungen nach dem Gefangenen***) und seinen Aeußerungen des Staunens, die wesentlich mit den S. 524 gegebenen stimmen, ergibt sich, daß er ihn für Dmitri Iwanowitsch hält; dringend verlangt er ihn zu sehen, um zu voller Gewißheit zu gelangen.

Sechster Auftritt. Lodoiska hält die Marina zurück. Der Auftritt ist nicht ausgeführt, weil Lodoiska selbst in dem vorigen Auftritt aufgetreten war, er findet sich aber S. 391

---

*) Daß er, rechne man seine Herrschsucht und Rachgier ab, ein tüchtiger Regent gewesen, führt Müller S. 249 aus.

**) So heißt hier, wie schon S. 41, Iwan Wasilowitsch, wie ihn Schiller, ich weiß nicht worauf hin, im ausgeführten Stücke nannte, kurz vorher Iwan Basilovic. Bei Treuer fand Schiller „Basilides", bei Müller „Wasiliewitsch", bei Levesque „Vassiliévitsch".

***) Den Namen des Klosters (Tschudow) hat Schiller hier unausgefüllt gelassen, weil er ihm nicht gegenwärtig war.

kurz angegeben, ausgeführter S. 524 f.: „Lodoiska kommt herein, eben da Marina fort will. Sie hält das Fräulein auf. — Wo geht ihr hin? Was ist zu hoffen? — Laß mich! — Ist Hoffnung? Redet! Ihr seid bewegt und eure Blicke strahlen. Ist Hoffnung für den Unglückseligen? — Nicht unglückselig mehr! — Das Schicksal des Russen fängt an sich außerordentlich zu wenden. — Was? Wie? — Laß mich! Ich muß dem Vater folgen. — Lodoiska (sinkt zur Erde betend). O, wär' es möglich! Heilige Mutter Gottes!"

Siebenter Auftritt. Demetrius befindet sich allein im Gefängnisse und erwartet den Tod. Da heißt es a. a. O.: „Er ist zwar gefaßt zu sterben, doch fühlt er einige Bitterkeit darin, daß das Glück ihm so schlecht Wort gehalten und seine großen Hoffnungen so ganz zu nichte werden. In dieser kurzen Szene ist Platz zu einigen allgemeinen Reden über Menschheit und Schicksal. Demetrius zeigt sich groß und stark fühlend. NB. Es ist ein Mensch darzustellen, der zu der außerordentlichsten Rolle aufbehalten ist, wenn er schon glaubt zu enden. Das Tiefste im Menschen wird in solchen Augenblicken sichtbar; bei ihm ist der Ehrgeiz, das ungeheure Streben ins Mögliche durch eine gewisse Götterstimme gerechtfertigt. Fragt sich, ob er in dieser Szene allein oder mit seinem Wächter zusammen ist." *) Die Ausführung in freilich nicht immer ganz genauen und zum Theil durch Verbesserungen entstellten Versen hat sich erhalten (S. 412 f.); dreimal finden sich hier Reime. Aber V. 12—23 (eigentlich 24, da der letzte Reimvers bloß durch einen Strich bezeichnet ist) wurden noch auf demselben Blatte verkürzt, um

*) Oben hieß es, er sei allein. In einer anderen Inhaltsangabe (S. 391) ist von einer „Szene mit dem Kastellan" die Rede.

nach den Worten des Wächters: „Bereitet euch! man kommt!“ von Demetrius gesprochen zu werden. Der Schluß sollte lauten:

Es ist geschehen!
Schließt euch, ihr Lippen, stolzes Herz, verbirg,
Verschließe schweigend deine kühnen Träume,
Zu kühn für dein gemeines . . .*) Geschick.
Geh' schweigend unter!

Nach einer frühern Fassung (S. 396) sollte Lodoiska bei ihm im Gefängniß sein, er ihr das Kleinod übergeben, und nach ihrer Entfernung ein Jesuit eintreten, der ihn katholisch machen will. Vgl. oben S. 11.

Auf den nun folgenden achten Auftritt, die Anerkennung des Demetrius, mußte ganz besondere Sorgfalt verwendet werden, damit nicht bloß die andern Anwesenden, sondern auch die Zuschauer keinen Zweifel hegen könnten, der junge Russe sei der Zarewitsch. Ursprünglich sollte die Anerkennung durch einen Wink oder ein Wort Grischkas, gleich als man ihn bestrafen will, erfolgen (oben S. 38), dann im Gefängniß, jedoch ohne Zwischenkunft anderer Personen, geschehn, der Woiwode allein mit Marina eintreten, ihn mit einer gewissen Ehrfurcht behandeln, er nach einigen ihn befremdenden Fragen auf das Zeugniß des Kleinods anerkannt werden (S. 373). Weiter ins einzelne bestimmt wurde die Handlung, als Schiller die Russen daran betheiligte. So lesen wir S. 391: „Hereintritt der Woiwode mit den Russen, mit der Marina, mit der Lodoiska. Man entfesselt ihn, man begegnet ihm mit Achtung und Feierlichkeit, man fragt ihn über ganz vergangene Dinge. Er antwortet schlicht und ruhig. Das

*) Das passende Beiwort fiel dem Dichter augenblicklich nicht ein.

Erstaunen steigt. (Natürliche Zeichen.*)) Er erinnert sich an noch ein Besitzthum, welches über seinen Ursprung Licht geben kann. Es wird beigebracht und von den Russen untersucht, welche jetzt überzeugt und befriedigt vor ihm niederfallen und ihn als Zarewitsch begrüßen. Eine Binde fällt von seinen Augen. Er greift mit seinen Reminiszenzen in die Vergangenheit, und alles wird ihm hell auf einmal. Er erzählt von der Feuersbrunst, von seinem Aufenthalt in jenem Kloster, und erinnert sich, daß man ihn damals schon einmal als Zarewitsch begrüßt. Wie seine Besinnung steigt, erhebt er sich und steht jetzt mit dem ganzen Anstand eines Fürsten in der Mitte der Gesellschaft." Damit stimmt ein Entwurf von Actus I überein (S. 403), wo jenes Besitzthum als ein Psalter bezeichnet wird, in welchen Griechisch geschrieben gewesen. Der auf Schillers Erfindung beruhende Psalter erinnert an das Brevier, durch welches in Lessings Nathan die Herkunft der Recha bewiesen wird. Am genauesten ist die Szene ausgeführt und erwogen in der Uebersicht der Handlung S. 525 ff. Wie der Woiwode mit den Russen eintritt (Marina und Lodoiska halten sich im Hintergrunde), steht Grischka in edler Stellung abgewendet. Als er des Woiwoden Stimme vernimmt, kehrt er sich ihm mit den wärmsten Demonstrationen seiner Ehrfurcht und Liebe zu, und klagt sich und sein Schicksal an, daß er seinem Wohlthäter also habe lohnen müssen. Dieser fordert ihn auf, jetzt alles zu vergessen und seine Fragen zu beantworten. „Wie er zu dem Kleinod gekommen? Er erinnere sich keiner Zeit, wo er es nicht besessen. Es sei so alt als sein Bewußtsein. — Ob man ihm

*) Am Leibe.

nie etwas darüber gesagt? — Man habe ihn ermahnt, es heilig zu bewahren, weil es sein Schicksal entscheiden werde. — Ob man ihm denn nie einen Wink über seine Herkunft gegeben? Er wisse nichts, aber er besitze einen Psalter von dem Archijerei [dem Patriarchen Hiob, bei dem er nach Müller in Moskau einige Zeit Bücher abgeschrieben hatte], in welchen dieser griechische Worte geschrieben. Vielleicht enthalten diese etwas Näheres. — Er möchte den Psalter hergeben. Man verstehe diese Sprache. — Es sei jetzt alles eins, da er doch sterben müsse. (Die Entdeckung muß retardirt, aber durch die Retardation zugleich dringender, gespannter und nachdrucksvoller gemacht werden.) (Die natürlichen Zeichen werden früher bemerkt, ehe das entscheidende Wort ausgesprochen wird. Jenes Zeugniß, was im Buche steht, ist in jedem Betracht das letzte und entscheidende.)" Als natürliche Zeichen werden S. 526 angeführt: „Der eine Arm kürzer als der andere nebst noch andern beliebigen."*) Neben dem erstern erwähnt Schiller S. 383 „ein Mal auf der Brust". Die „Gradation der Beweise" soll diese sein: „1) Das Kleinod. 2) Die Lebensumstände des Demetrius, welche bei Gelegenheit dieses Kleinods den Russen erzählt werden, wie z. B. daß er aus dem Kloster entsprungen, die Zeit seines Aufenthalts, sein Alter. [Diese beiden Beweise gehören den vorhergehenden Auftritten an.] 3) Sein Anblick im allgemeinen, der der Idee zusagt. 4) Der eine Arm kürzer als der andere, nebst noch andern beliebigen natürlichen Zeichen. 5) Einige Antworten, die er gibt. 6) Die Aussage in dem Psalter,

*) S. 525 steht irrig „Hand" statt „Arm". — Die Sache nahm Schiller aus Müller, der daneben einer Warze im Gesicht gedenkt, wofür Schiller, wie wir gleich sehen werden, ein Mal auf der Brust setzte.

welche es bestimmt ausspricht, daß er der Prinz Demetrius sei.“ Weiter wird hervorgehoben, Grischka betrachte den Respekt, mit dem man ihn bei der Aufsuchung der natürlichen Zeichen behandle, als drückenden Spott, nur Lodoiskas Blick gebe ihm einigen Muth, womit es nicht stimmt, daß Marina ihm Muth einspricht, ihn zu antworten drängt, ihm gern die Antworten in den Mund legt. Der Anblick der russischen Landsleute soll ihn rühren. Im entscheidenden Augenblick klirrt er mit seinen Fesseln, aber dieser muß er doch gleich bei der Ankunft des Woiwoden entledigt werden. Die Frage, wo der Psalter sich finde, hat Schiller noch unbeantwortet gelassen. Bei allen gegenwärtigen Personen, bemerkt er, dürfe kein Zweifel übrig bleiben (daß Marina nicht daran glaubt, wird hier übergangen), selbst der Unglaube des Zuschauers nicht dagegen aufkommen oder „wissentlich fortgerissen werden“. Demetrius erinnert sich jetzt, daß man ihn im Kloster einmal Zarewitsch genannt, was er als Spott genommen, daß er in frühester Kindheit in Wohlstand gelebt, gegen die Knaben, mit denen er gespielt, den Meister gemacht, daß er vor einer großen Feuersbrunst geflohen, sich mit seinem Führer habe verbergen müssen. „(Man sieht die schnelle Wirkung des Fürstseins auf seinen Charakter.) Er nimmt die Huldigung der russischen Flüchtlinge mit Würde an, er umarmt den Woiwoden als seines Gleichen.“ Das Nächste ist die Liebeserklärung des Demetrius gegen Marina. „Sie verweist ihn auf das Politische. Er müsse sein Erbreich erobern. Dazu ermuntern ihn die Russen. Er fühlt sich machtlos. Die Russen zeigen ihm die Mittel in Rußland. Marina gibt Hoffnung auf polnische Hülfe und zunächst von ihrem Vater. Demetrius erinnert den Woiwoden, daß er noch sein Gefangener sei; dieser antwortet ihm

daß er sein Herr und Fürst sei." Der Zarewitsch bittet um Waffen. Der Woiwode gibt ihm seinen eigenen Degen. „Die Hausgenossen wollen den neu entdeckten Zarewitsch sehen. Demetrius erfüllt ihr Verlangen und geht hinaus zu ihnen. In der Zwischenzeit bearbeitet Marina nebst den Russen ihren Vater, daß er alles an den Demetrius wage. Jetzt zum erstenmal ist die Rede vom polnischen Reichstag, auf welchem diese Sache zur Sprache gebracht werden könne."

Von diesem großen Auftritt im Gefängnisse ist nur sehr wenig, zum Theil in Versen, ausgeführt (S. 413 ff.). Der Woiwode läßt gleich den Demetrius entfesseln, der dessen Blick nicht ertragen kann, weil er mit Recht des Mordes wegen ihm zürne. Afanassei bewundert dessen edle Gestalt, dessen kühnes Aussehen. Ueber das Diamantkreuz befragt, erklärt Demetrius auch hier, es sei so alt wie sein Bewußtsein; man habe ihm gesagt, fügt er hinzu, sein Geschick hänge daran. Nach Afanasseis Frage, ob man ihm niemals einen Wink gegeben, folgt eine Lücke; darauf sagt Grischka: „Aber hier ist ein heiliges Buch, ein Psalter"; der Archimandrit*) habe es ihm gegeben und es heilig zu verwahren geboten; vielleicht enthielten die eingeschriebenen griechischen Worte, die er nicht lesen könne, einen Aufschluß. Auf Afanasseis dringendes Verlangen gibt Grischka das Buch. („Hier ist das Buch.") Die zuletzt prosaisch rasch hingeworfene Stelle schließt mit Afanasseis Worten: „Es ist Griechisch!"

Neunter Auftritt. Als besondere Szene finden wir

*) Früher war vom Archijerei die Rede (S. 47). Der Archimandrit ist der Aufseher mehrerer Klöster (Mandrä), wonach hier wohl an denjenigen zu denken ist, unter dem das zuerst von ihm besuchte Kloster stand.

in einem Szenarium (S. 574): „Bote ladet zum Reichstag nach Krakau", wo der Woiwode ein angesehener Reichsstand ist. Und so führt auch die Uebersicht zum ersten Akte dessen Berufung nach Krakau auf den Reichstag an. Daß Mnischek den Demetrius zum König von Polen auf den Reichstag führte, fand Schiller bei Müller. Vgl. oben S. 31 f. Zu der aus Connor gemachten Aufzeichnung: „Die Provinzialen wählen ihre Landboten", hatte Schiller hinzugefügt: „Eine solche Provinzialwahl kann auch im 1. Akt vorkommen", und gleich darauf: „Weil in Polen oft die Dienstboten Edelleute sind, so kann ihnen eine tragische Dignität beigelegt werden; ferner können dieselben, welche im 1. Akt subaltern gedient, dem Reichstag mit beiwohnen." Dem großen Reichstage (Seym Walny) gehen kleinere, die Seimiki oder Landtage, in jeder Woiwodschaft voran, wie Schiller sich angemerkt hatte (S. 340). Einmal (S. 395) meinte er, vielleicht könne der polnische Landtag gleichzeitig zu Sambor stattfinden. Dann ließ er den Ort unbestimmt (S. 391), obgleich er schon früher Lublin dazu ausersehen zu haben scheint (vgl. S. 345)*), darauf schwankte er zwischen Lemberg und Krakau (S. 415 f.), bis der größere Glanz der Ausführung ihn für letzteres bestimmte.

Zehnter und elfter Auftritt. Nach der Berufung zum Reichstage sollte als „Intermezzo" eine Trinkstube eintreten, in welcher die Edelleute im Dienste des Woiwoden einen Landboten zum bevorstehenden Reichstage wählten (S. 528 f. 574). Die Wahl erwähnt auch die Uebersicht des ersten Aktes S. 374.

*) „Eben der [Sapieha] ist es, der auf dem Reichstage zu Lublin dem Demetrius zuwider ist."

Ueber die Nuncien oder Landboten, welche der Adel der Provinzen durch Stimmenmehrheit wählt, hatte Schiller sich das Nöthige aus Connor angemerkt (S. 335 ff.). Die Wahl der Landboten, bei denen besonders auf eine starke Stimme und Unverschämtheit Rücksicht genommen wurde, gehörte mit zum Bilde der polnischen Wirthschaft, aber Schiller ließ die Nachricht von der Entdeckung des Zarewitsch in die Trinkstube kommen, und die große Freude über den dadurch in Aussicht gestellten Krieg mit den verhaßten Russen und die Aussicht auf die in Moskau zu machende Beute zum Ausdruck gelangen. Einer verpfändet, um sich dazu auszurüsten, seine Bauern und sein Landgut. Schiller erinnerte sich der Bemerkung von Connor: „Wenn Edelleute von andern Edelleuten etwas borgen, so verpfänden sie denselben allemal ihre Güter oder Dörfer.“ Bei der Bemerkung: „Man trinkt sich Moskowiter zu“, liegt die Angabe Treuers zu Grunde (S. 328): „Livländer trinken sich in einem Glase Wein drei, vier Moskowiter zu.“ Auch Marina sollte hier erscheinen und ihr Wesen treiben. „Sie handelt mit einigen Parteigängern um Soldaten, sie bürgt einem andern für seine Schulden, einem dritten verschafft sie eine Stelle, einem vierten schenkt sie Pferde und Hunde oder Falken, einem fünften . . . Alle zusammen haben eine begeisterte Anhänglichkeit an sie; davon zieht sie Nutzen, indem sie ihren Schleier zerreißt und unter die Edelleute vertheilt.“ Man darf wohl zweifeln, daß Schiller bei der Ausführung Marina schon hier sich als rücksichtslose Intriguantin hätte verrathen lassen.

Zwölfter bis fünfzehnter Auftritt. Als Schlußszene dieses Aktes führt das Szenarium auf (S. 574): „Demetrius macht mit dem Woiwoden seinen Vertrag und verspricht sich mit

der Marina. Polnische Edelleute, die sich dem Demetrius antragen. Lodoiska nimmt von Demetrius Abschied und führt ihm ihren Bruder zu. Lodoiska allein, während Demetrius abreist." Im Personenverzeichnisse des ersten Aktes S. 574 kommt weder dieser Bruder (Kasimir), noch die polnischen Edelleute, noch die Dienerschaft des Woiwoden vor. Nach der weitern Ausführung S. 530 ff. (vgl. S. 390) sollte auf einer kolossalen Karte das Reich vertheilt und vermessen werden, Demetrius dabei schöne Kenntnisse und noch mehr eine königliche Gesinnung zeigen. Schiller selbst fragte sich, ob diese Szene nicht schicklicher nach dem Reichstage folge, wie es denn auch später geschah. Großen Antheil nahm er selbst an der Lodoiska, die er als Nausikaa des Stückes im Gegensatze zu der glücklichern Marina bezeichnet*), dieser „hellsehenden politischen Intriguantin" von „grenzenloser Herrschbegierde". Den Schlußmonolog sollte Lodoiska sprechen, wenn man den Marsch blasen hört (S. 392). In ähnlicher Weise schloß später der in Krakau spielende Akt mit dem Aufbruche nach Kiow.

So hatte Schiller aus sehr wenigen überlieferten Zügen eine geschlossen in sich zusammenhängende, lebhaft bewegte, trefflich motivirte Handlung geschaffen, in welcher die Charaktere des Demetrius, der Marina und der Lodoiska hervorleuchten, das Polenthum und dessen feindliche Stellung gegen Rußland sich darstellen, besonders aber die versuchte Ermordung des Zarewitsch und die durch ausgewanderte Russen vermittelte Entdeckung desselben in Sambor zu lebendiger Anschauung gelangen,

*) Nach dem Personenverzeichnisse S. 584, in welchem für den ersten Akt „Paulina. Ihr Bruder" angeführt werden, muß Schiller einmal statt „Lodoiska" den Namen „Paulina" gewählt haben.

so daß kein Zweifel bleibt, Demetrius halte sich selbst für den Zarewitsch und sei es wirklich. Ausgeführt würde dieser Akt ergreifend gewirkt haben, aber Schiller opferte ihn auf und begann das Stück mit der glänzenden Exposition auf dem krakauer Reichstage. Früher hatte er einmal daran gedacht (vgl. S. 578. 581), die Szenen zu Sambor und auf dem polnischen Reichstage im ersten Akt aufeinander folgen zu lassen.

Erster Akt.

Den äußerst unbedeutenden geschichtlichen Boden dieses Aktes haben wir oben S. 31 f. bemerkt. Zum Schlusse verwandte Schiller theilweise den des in Sambor spielenden Aktes. Die frische, selbstbewußte Begeisterung des Prätendenten, von dem ihm durch Geburt gebührenden Thron den Tyrannen Boris zu stürzen, spricht sich hier lebhaft aus, aber nicht allein tritt daneben die Mißlichkeit hervor, daß er durch die Rußland feindlichen Polen die Herrschaft gewinnen, ja diesen die glänzendsten Versprechungen machen muß, sondern in greller Beleuchtung sehen wir auch, daß Marina das Ganze ins Werk gesetzt hat, um die durch Demetrius zu erlangende Herrschaft über Rußland ohne Liebe zu diesem und ohne Ueberzeugung der Gerechtigkeit seiner Sache zur Befriedigung ihrer rücksichtslosen Herrschsucht auszubeuten, weshalb sie die Möglichkeit, daß dieser von seinem Entschlusse abgehe, durch einen ihm als Wächter beigegebenen Freund abzuschneiden sucht. Die ränkesüchtige, herzlose Verlobte des Prätendenten erscheint als sein böser Geist, der den verderblichen Einfluß des Polenthums aufs äußerste verschärft. Ein Zweifel, daß Demetrius wirklich der Zarewitsch sei, kommt im

Zuschauer gar nicht auf, wenn auch der leidenschaftlich Polens Theilnahme bekämpfende Sapieha die Sache für einen von Mnischek ins Werk gesetzten Trug erklärt. Die Exposition der Handlung ist hier in lebendigster dramatischer Entfaltung vollendet.

Erster Auftritt. Die Stellung der einzelnen Großen und des Königs auf dem Reichstage hatte der Dichter sich aus Connor klar gemacht (S. 535 ff.), darauf auch die ganze Reichstagsszene bis zum Anbieten des Kosakenhetmans Korela ausführlich in Prosa entworfen (S. 418—432), so daß die Ausführung in Versen, die in zwei Fassungen vorhanden ist, diese mit wenigen Ausnahmen, wo sie gekürzt, geändert oder erweitert wurde, möglichst genau widergibt. Der hier fehlende Anfang findet sich auf einem Blatte (S. 538) in Prosa und unmittelbar darauf in Versen.*) Wir befinden uns im Senatssaale, wohin die Landboten, die sonst in ihrem Zimmer zusammen sind, fünf Tage vor dem Schlusse des Reichstags geladen werden.**) Die Szenerie des Reichstags hat Schiller nach folgenden Aufzeichnungen aus Connor (S. 337 ff.) bestimmt: „Ansehen des Erzbischofs von Gnesen und seine Prärogativen. Sein Kaplan steht, wenn er sitzt, hinter seinem Sessel mit einem goldenen Kreuz. Nach ihm kommt der Erzbischof von Lemberg, darauf der Bischof von Krakau, dann von Wilna, Posen, Plosko, Wermland und

*) Statt 1 f. heißt es in Prosa: „Zum guten Ende eingelenkt, eingeleitet. So ist denn dieser sturmvolle Reichstag glücklich beendigt", vor V. 3 steht noch „und", nach demselben „Aufs neu befestigt ist die Eintracht" In V. 4 war für das Beiwort Platz gelassen. 6—10 lauteten in Prosa: „Der König aber verspricht die bisherigen Exorbitantien abzuschaffen und die pacta conventa zu halten"; die Verse zeigen nach „Der König" eine Lücke, worauf V. 10 folgt.

**) Im Verzeichnisse der Dekorationen S. 573 heißt die hierher gehörende „Zeremonienſaal".

noch acht andere. Alsdann 32 Palatini oder Woiwoden, 10 hohe Reichsbeamte, 85 Kastellane, 1 Staroſt. Kaſtellane ſind die Lieutenants der Woiwoden. Unter ihnen ſind zu merken Kaſtellan von Lublin, Poſen, Kiow. Sie ſitzen hinter den Biſchöfen und Woiwoden. Die 10 Kronbeamten ſtehen zu beiden Seiten um den königlichen Thron. Sie ſind: 1) Der Krongroßmarſchall. 2) Der Großmarſchall von Lithauen. 3) Der Krongroßkanzler. 4) Der Großkanzler von Lithauen. 5—6) Zwei ſolche Unterkanzler. 7—8) Großſchatzmeiſter von Polen und Lithauen. 9—10) Zwei Hofmarſchalle von Polen und Lithauen. Amt des Krongroßmarſchalls: Macht die Arrangements und Polizei auf dem Reichstag. Gebietet Stille und Ordnung. Trägt dem König einen erhabenen Stab vor. Führt die Geſandten zur Audienz. Kanzler führen das Siegel, beſiegeln alle königlichen Befehle.“ Die Angaben über die Stellung hatte Schiller nicht ausgeſchrieben, nur die betreffende Seitenzahl ſich angemerkt. Nach dieſen, die durch eine Abbildung erläutert iſt, ſitzt der König auf einer Eſtrade, die fünf polniſchen Reichsbeamten zu ſeiner Rechten, die fünf lithauiſchen links. Unter ihm ſitzen die Biſchöfe in zwei Reihen, auf der Rechten unter dem Erzbiſchof von Gneſen, auf der Linken unter dem von Lemberg, unter und hinter ihnen die Senatoren (Palatini und Kaſtellane) nach ihrem Range; hinter dieſen ſtehen die Landboten mit entblößtem Haupte. Alle Stimmfähigen haben über ihre gewöhnliche Kleidung ihre Schwerter gegürtet.

Die Verhandlungen über das Reich ſind, wie der Primas bemerkt, nach langem Kampfe friedlich zu Ende geführt; als ſolche Beſchlüſſe nennt er die freiwillige Entwaffnung des Bundes des Adels (Rokosz), der ſich zur Wahrung ſeiner Rechte

gegen den König erhoben hatte, das Versprechen des Königs, den gerechten Klagen abzuhelfen und die pacta conventa (die bei der Wahl eingegangene Kapitulation) zu beachten. Die Klagen gegen den König bezogen sich auf den Bruch der Kapitulation und die Verletzung der Reichsverfassung: daß er seinen Prinzen Reichsämter gebe, er die Krone auf seinen Sohn bringen wolle, die Dissidenten unterdrücke und die Jesuiten allgewaltig würden (S. 538).*) Von den innern Angelegenheiten wendet sich der Erzbischof zu dem Auslande; ein Strich deutet hier eine Lücke vor der Frage an, ob die erlauchten Stände den russischen Prätendenten anhören wollen, welcher die Beweise, daß er der Zar Iwanowitsch sei, der Reichskommission vorgelegt habe, die sie stichhaltig gefunden. Die Mehrheit ist entschieden für Demetrius, die Bischöfe, die als Katholiken Rußland abgeneigt sind, die Senatoren, auf die Mnischek einen großen Einfluß hat, und die von Marina bearbeiteten Landboten. Statt der „etlichen von den ältern Palatinis" und der „Bischöfe" des Entwurfs treten in der Ausführung nur der Kastellan von Krakau, nach Connor der erste Weltliche, und der von Schiller an letzter Stelle angeführte Bischof von Wermland ein. In steigender Entschiedenheit erklären sich beide und mehrere zugleich rufende Landboten für das Anhören des Demetrius, während Leo Sapieha, wie Schiller (S. 537) sagt, als Gegner des übermächtigen Mnischek, Staatsfreund und Aristokrat, darin eine

*) Nach „mit sich bringen" (10) hat die Handschrift weiter die Worte „noch eine große Angelegenheit", die, obgleich sie auch Boxberg beibehält, unmöglich in den Text gehören, nur eine frühere Fassung des unmittelbar folgenden sein können. Körner strich das einen Vers beginnende „Nichts", schloß mit V. 7 und setzte danach eine Lücke.

halbe Anerkennung sieht. Auf ihn führte die Erzählung Müllers S. 130 ff.), er habe als polnischer Abgesandter mit Boris einen zwanzigjährigen Frieden geschlossen. Mnischek selbst hält sich absichtlich zurück, an seiner Stelle tritt der von Marina ganz gewonnene Odowalsky ein, von dessen Beziehungen zu ihr wir erst später Zeuge werden. Der Erzbischof von Gnesen läßt sich durch den Widerspruch nicht stören, er stellt zum zweiten- und drittenmal die Frage, ob man Demetrius vernehmen wolle. Schiller, der seine Darstellung mit Lokalfarben tränken wollte, hatte sich aus Connor angemerkt (S. 344): „Formalität der dreimal wiederholten Frage." Auch die etwas unnöthige polnische Bezeichnung der Hauptlandtags nahm er daher (vgl. S. 50). Der Krongroßkanzler*) genehmigt im Namen des Königs die Zulassung des Demetrius mit den Worten: „Er stelle sich vor unsern Thron", was auch vom Reichstage (von den Senatoren und Landboten ausdrücklich) gebilligt wird. Darauf gibt der Krongroßmarschall mit seinem Stabe dem Thürhüter das Zeichen zum Einlasse. Aber Sapieha erhebt Einspruch wegen des Friedens mit Rußland; der Krongroßkanzler, der in der Nähe des Thrones steht, soll ihn niederschreiben. Der Einspruch ist kein Veto, das gefaßte Beschlüsse zerreißt.

Schon die Art, wie Demetrius den Reichstag begrüßt, zeigt fürstliche Haltung, noch mehr seine Erwiderung auf den Vorschlag des Primas, sich einen Anwalt zu wählen**), und seine

*) Der Entwurf nennt statt seiner den Krongroßmarschall. Weiter unten kommt der Krongroßkanzler zu Sapieha im Namen des Königs; dort stand im Entwurfe statt seiner ein Bote.

**) Im Entwurfe war diese Antwort nicht ausgeführt; es hieß nur, sie athme ein edles Selbstvertrauen, und zeige eine erhabene Naivetät, die ihm gleich

warme, auf die Eitelkeit der Polen berechnete Aufforderung, sein Recht zu schützen.**) Der Primas fordert ihn nun zum Beweise auf, daß er der Sohn des Zaren Iwan sei. Freilich hat die Kommission die ihr vorgelegten Beweise bewährt gefunden, aber Prinz Dmitri, wie er in der Anrede, abweichend von der Personenangabe, heißt (sonst wird er im Texte auch Dimitri genannt), muß sein Recht vor dem Reichstage selbst begründen, der darüber Beschluß zu fassen hat. Der Dichter bedurfte dieses Nachweises, damit der Zuschauer, nachdem die Darstellung der Anerkennung in Sambor aufgegeben war, Kenntniß von der Sachlage erhalte und der Prinz auch hier sein lebhaftes Bewußtsein von der Wahrheit seines Anspruches verrathe. Er beginnt**) mit

---

die Herzen gewinne. Die erste Fassung schloß mit dem neunten Verse bei den Worten „Versammlung reden". Schiller versuchte aber später eine andere Fassung der fünf letzten Verse, die er jedoch nicht zu Ende führte, sondern am Schlusse eine Lücke ließ. Dies ergiebt sich aus Goedekes Note. Höchst verwirrend ist es, daß dies bei Borberger nicht bemerkt ist. Die zweite Fassung sollte hier und sonst, wo sie nicht schließlich angenommen ist, unter dem Texte stehn, nicht beide nebeneinander sich den Weg sperren.

*) Dem vorletzten Verse dieser Rede fehlte der Schluß. Im Entwurf hieß es hier bloß „in unbeschränkter Machtvollkommenheit". Die vorhergehende, am Anfange und zu Ende lückenhafte Rede des Erzbischofs wurde im Entwurf dem Kronmarschall gegeben und nur mit den Worten angedeutet: „er möge reden, die erlauchte Republik sei geneigt, ihn zu hören". Die hier und sonst gegebene, bei Goedeke in Klammern geschlossene Ausfüllung der Lücke kann nur einen Fingerzeig geben, wie Schiller wohl schließlich geschrieben haben könnte, sie hat selten eine bedeutende Wahrscheinlichkeit. Wir müssen uns hier eben mit dem begnügen, was Schiller wirklich geschrieben.

**) Förmlich werden alle Theile der Versammlung vom Könige bis zu den Landboten herab angeredet. Der König hat den gangbaren Titel „großmächtig". Schiller hatte sich aus Connor angemerkt, die Polen redeten ihn „großer" oder „gnädiger König" an. Die Bischöfe werden als würdig, die Woiwoden als mäch-

der Erzählung, wie Boris sich durch die Ermordung des Zaren Iwanowitsch den Weg zum Throne gebahnt.*) Daß Boris auch Schwager des Zaren Fedor war, hat Schiller aus dem prosaischen Entwurfe nicht aufgenommen. Der Primas läßt die Schuld des Boris an dem Morde auf sich beruhen, fordert aber sodann die Beweise, daß der Prätendent, der nach sechzehnjähriger Stille jetzt auftrete, wirklich der nach allgemeiner Sage umgekommene Prinz sei. Zwölf Jahre sei man vom Tode des Zarewitsch überzeugt gewesen, heißt es im Entwurf. Aber in Schillers eigenen Aufzeichnungen (S. 355) steht: „Demetrius war sechs Jahre alt, als er von seiner Mutter getrennt war. Im Stück wird er zwanzigjährig supponirt. [Nach der Geschichte war er fünf Jahre älter. Vgl. S. 359.] Es sind also seit Boris' Regierung etwa 15 oder 16 Jahre verflossen." Wirklich regierte Boris allein nur acht Jahre, seit 1596; der Zarewitsch ward 1591 ermordet. Den mit „Wie blieb" bedinnenden Vers ließ Schiller unvollendet. Auf die Mittheilung, daß er erst in diesem Jahre dem Kloster entflohen sei, findet es der Primas sonderbar, daß schon vor seiner angeblichen Flucht die Sage, der Prinz lebe noch, den Boris beunruhigt habe**), was in dem zu Sambor spielenden Akte

---

tig bezeichnet. Die Landboten heißen als Adelige „gnädige Herren". Angemerkt hatte sich Schiller, daß die vornehmen Adligen diese „gnädige Herrn Brüder" anredeten.

*) Im Entwurf wird von sieben Gemahlinnen geredet. Schiller, der selbst in der Genealogie S. 326 sechs anführt, ließ sich durch Levesque zur Aenderung in fünf bestimmen, da dieser behauptete, russische Geschichtsschreiber kennten nur so viele. Die Zahl sieben ist richtig.

**) „Und stellte Sastafs an die Grenzen." Nach Treuer: „Daher sendete er an alle Grenzen nach Polen zu seine Sastafs, welches eine gewisse Art von gardos ist, die nur zu Pestzeiten zur Verwahrung der Päße gesetzet werden."

auch die russischen Kaufleute hervorhoben. Für Demetrius bildet diese Aeußerung bloß den Uebergang zur weiten, nur einmal in der zweiten Fassung durch eine nicht vollendete Zwischenrede Mnischeks*) unterbrochenen Erzählung, auf wie wunderbare Weise seine fürstliche Geburt bei dem Woiwoden von Sendomir entdeckt worden. Mehrfach weicht diese Darstellung von der früher gegebenen (S. 41 f.) ab. Noch im prosaischen Entwurf tödtet Demetrius den Palatinus von Lublin, in unserer Ausführung den Kastellan von Lemberg, wobei Schiller nicht beachtete, daß nach Müller (S. 203) Mnischek selbst Kastellan von Lemberg war. Wenn es heißt: „Der Kastellan von Lemberg . . . beleidigt meine Leidenschaft", so ist unter der Leidenschaft nur die Verehrung Marinas zu verstehen. Leidenschaft heißt diese auch S. 322**). Ganz abweichend von der frühern Erzählung, wonach die Entdeckung im Gefängniß geschah, hieß es bereits im Entwurf: „Ich kniete schon auf dem tödtlichen Block, entblößte meinen Hals dem Schwert. In diesem Augenblicke ward ein Kreuz sichtbar." ***) Die im Entwurf genannten „einige russische Bojaren" sind zu „drei Bojarenkinder" oder „drei Sinbojaren" (ein niederer Grad des Adels) geworden. Neu ist, daß diese das Kleinod an neun mit Amethysten durchschlungenen Smaragden erkennen und wissen, das der Knäs Mstislawskoy es dem jüngsten Sohne

*) „Ja so verhält sich." Im Entwurf steht nachträglich: „So ist's geschehen. Er erzählt alles nach der Wahrheit."

**) Hier wird ein Vers vor „Mir selbst noch fremd" durch ein anfangendes „D" („Doch"?) und vor „So schwer gereizet" ein anderer durch einen Strich angedeutet.

***) Zu dieser Aenderung ließ sich Schiller wohl durch die Erzählung des Tempelherrn in Lessings Nathan I, 5 bestimmen.

Iwans umgehängt hat.*) Knäse (Kniässe) sind Prinzen aus Ruriks Nachkommenschaft, wie Schiller sich angemerkt hatte (S. 334). Sodann wird auch der kürzere rechte Arm, zum Schlusse der alles entscheidende Psalter angeführt, worin der Igumen (Prior nach S. 353) in griechischen Worten geschrieben, der Besitzer, Mönch Wasili Philaret**), sei Prinz Dmitri, Iwans jüngster Sohn, den Andrei, ein ehrlicher Diak (Geheimschreiber), in jener Mordnacht geflüchtet.***) Aus dem einen Kloster, worin nach dem Entwurf mehrere Beweise aufbewahrt sein sollen, sind zwei geworden. Die dort nachgetragene Anerkennung von den beiden Russen ging auch in die Ausführung über. Dagegen ließ der Dichter hier die Zwischenbemerkung des Primas weg: „Seltsam! Höchst außerordentlich! Aber das sind die Fügungen des Himmels!" da ihm zur Zeit keine genügende metrische Fassung einfiel. Was darauf von den ihm plötzlich aufgehenden Erinnerungen aus seiner frühesten Jugend berichtet wird, fand sich wesentlich schon in der Erkennung zu Sambor, dann glücklicher in dem Entwurf, ward aber erst in der metrischen Ausführung vortrefflich zu wirksamster Kraft gesteigert. Den drittletzten Vers hat Goedeke nach dem prosaischen Entwurf ergänzt, aber hätte dieser Ausdruck dem Dichter wirklich genügt, so würde der Vers nicht unausgefüllt geblieben sein, was in gleicher Weise von

*) Früher stand „Fürst Mstislaskoy". Die richtige Namenform findet sich II, 1. Vgl. oben S. 31.

**) Romanows Vater Fedor Nikitiz, den Boris ins Kloster gestoßen, nahm den Namen Philaret an (S. 352). Schiller griff diesen Namen auf. Auffallend ist auch der mit dem Mönchsnamen verbundene Vorname. Mönche nehmen bloß einen Vornamen an.

***) Nach Müller S. 189 hatte Demetrius in Polen angegeben, die Diaken Andrei und Wasili Schtelkalow hätten ihn gerettet.

seinen anderen, von Boxberger unbedenklich aufgenommenen Ausfüllungen gilt. Auch Körners Ergänzung des letzten nur durch „Als" angedeuteten Verses ist haltlos. Schiller fand eben augenblicklich nicht, wie er den Worten „als meinen Ursprung verleugnen" eine des Schlusses der Rede würdige Gestalt geben könne.*)

Wie sehr auch der Primas vor allen von der Begeisterung und der selbstbewußten Sprache der Wahrheit hingerissen ist, so darf er doch die Möglichkeit nicht übersehen, daß der Prätendent selbst betrogen sei, und so fordert er Bürgen zur Bestätigung seines Wortes. Der Entwurf hat hier bloß: „Was stellt ihr uns für Bürgen der Wahrheit auf?" aber nachträglich folgte die Begründung, nur etwas breiter als in der metrischen Gestalt. Daß seine Zweifel wenig Gewicht haben, ist keineswegs zu tadeln. Der Prätendent ist bereit, fünfzig Eideshelfer zu stellen.**) Zunächst nennt er als solche den Woiwoden von Sendomir und den Kastellan von Lublin.***) Nach Müller (S. 206) berief er sich beim Könige von Polen auf mehrere Leute aus Kiew. An der Stelle der durch zwei Striche bezeichneten Lücke läßt der Entwurf Mnischek und den von Marina gewonnenen Landboten Odowalsky eintreten; mit dem letztern erheben sich viele von den Senatoren als Eideshelfer. Da kann auch der Primas

*) In der ersten metrischen Fassung fehlte noch die ganze Stelle „Im schwarzen Nachtgraun" bis „sie zerbrechen will".

**) Im Entwurf will er „zwanzig Eideshelfer, alle edle Proben (Polen?) untadeliges Rufes" stellen. — Das in der metrischen Fassung gewählte Piasten bezeichnet „alle eingeborenen Großen, insofern sie Kompetenten des Throns werden (S 344)".

***) Für letztern war im Entwurf „der Palatin von ***" genannt. Den Kastellan von Lublin fand Schiller von Connor besonders hervorgehoben.

nicht länger widerstehn; er faßt alle Beweisgründe bündig zusammen und erklärt jeden Zweifel geschwunden. Nach dem Primas stimmen auch der Erzbischof von Lemberg, mehrere Bischöfe und Palatine, Odowalsky und eine größere Anzahl Landboten für die Anerkennung. Nur der freilich Mnischek feindliche, doch zunächst für das Wohl und die Ehre Polens besorgte Sapieha bittet die in Masse sich erhebenden Landboten, die Sache nicht zu übereilen.*) Aber Odowalsky, der selbst nur Marinas Sache betreibt, sucht den Widerstand durch den leidenschaftlich geäußerten Verdacht, des Boris Freunde steckten dahinter, und durch die Hinweisung, daß die Polen sich als ein freies Volk zeigen müssen, aufzuhetzen. Ausgefallen ist hier die laute Erklärung des Reichstags für Demetrius. Goedekes Vermuthung, Sapiehas Antwort habe auf der abgeschnittenen untern Hälfte des Blattes gestanden, ist ebenso irrig als das von Körner nach der folgenden Rede des Demetrius zugesetzte: „Antworten der Senatoren, die dem Demetrius beistimmen", wofür er früher geschrieben hatte: „Senatoren [Bewegung unter den Palatinen und Landboten]", das, wie das sonst ganz unverständige „Senatoren" zeigt, nach dem Verse: „O habet Dank, erlauchte" stand, den Körner durch „Senatoren" vervollständigen wollte. Daß vor diesem Verse das laute Geschrei der im Senatssaale versammelten Stände den Sapieha zum Stillschweigen gebracht, ist unverkennbar. Boxberger folgte ohne jede nähere Angabe Goedekes alles verwirrender Annahme.

Bei der Aufforderung, seine gute Sache zu unterstützen, beruft sich Demetrius auf die gemeinsame Pflicht aller Staaten,

*) Der Schluß der Rede hat eine Lücke von vier Silben.

dafür zu sorgen, daß jedem auf der Welt das Seine werde, ein Gedanke, den nur seine schwärmerische Sehnsucht, die ihm gebührende Krone zu erlangen, eingeben kann*), welcher im Leben der Staaten unendliche Verwirrung anrichten würde. Im Entwurfe schloß sich hier gleich die Bitte an**), ihm Truppen zu geben, womit er das Reich seines Vaters erobern möge, und so sich in ihm einen dankbaren Bundesgenossen, einen ewig treuen Nachbar und Freund zu erwerben, die jetzt erst weiter unten in der Anrede an die Senatoren steht. Darauf sollte ein Wort Odowalskys folgen, das aber unausgeführt blieb. Daß auch Goedeke ganz irrig hier die Senatoren beistimmen läßt, ist bereits erwähnt. Seine Bitte legt Demetrius dann nacheinander dem Könige, der, in einem Kerker zur Welt gekommen, nur durch Großmuth befreit worden***), den verschiedenen Ständen, den Senatoren†) und den Landboten ans Herz.††) Die Landboten, auf deren

*) Woher bei Goedeke die beiden Verse „Leiht mir . . . Väter" (denn auch der zweite Vers fehlt bei Körner) und weiter die Ausfüllung „Daß alles . . . begräbt" stammen, ist aus seinen Angaben nicht mit Sicherheit zu ersehen.

**) „Er dankt dem Reichstag für diese Aeußerung und geht nun auf die Hülfe über, die er fordert."

***) Der Entwurf spricht nur von seiner schwedischen Gefangenschaft. Schiller folgte hier Müller, nach dem Demetrius den König an seine Geburt in der Gefangenschaft erinnert habe. Diese ist ungeschichtlich. Im folgenden Auftritte stellt der König selbst die Sache richtiger dar. Im Jahre 1602 als König von Schweden abgesetzt, war er noch immer im Krieg mit Schweden begriffen, das Karl IX. zum Thron berufen hatte. — Nach „O übe Großmuth auch an mir!" sind die Worte „in mir Erstatte" durchstrichen und eine Lücke angedeutet.

†) Den Vers „Hier ist der Augenblick" hat Körner „durch edle That" ergänzt, das sich dann fortgepflanzt hat. Die Stelle lautet im Entwurf viel prosaischer.

††) Den mit „Landboten" beginnenden Vers hat Körner nicht glücklich mit den Worten „der erlauchten Republik", das Schiller so nahe lag, daß er es ge-

Theilnahme er besonders rechnet, fordert er in schwungvollen Worten auf, sich selbst am Zuge gegen den russischen Usurpator zu betheiligen, indem er in einer freilich im Munde eines Zaren sonderbaren, selbst durch den Eifer, sie für sich zu gewinnen, kaum zu entschuldigenden Weise sie auf die reiche Beute hinweist, die ihnen Moskaus Güter und der von dem Feinde zusammengeraubte Schatz bieten werden.*)

Hier sollte nun der Kosakenhetman Korela sich zur Theilnahme bereit erklären [sein im Entwurf fehlendes Eintreten blieb aber unausgeführt], wodurch Odowalsky eine erwünschte Handhabe erhielt, um so kräftiger zum Einfalle in das Land des Zaren aufzufordern**); dies würde ihnen Rußlands Dank gewinnen, Polens Macht und Größe vermehren. Schiller hatte sich über die Kosaken manches aus Müller angemerkt (S. 345 ff.). Aus ihm wußte er, daß die saporoger und die donischen Kosaken Abgeordnete zu Demetrius nach Sambor geschickt; ein Abgesandter der erstern war der Ataman (Hetman) Korela, der ihm versprach, Gut und Blut, Leib und Leben für sein Recht einzusetzen. Bald hatte er sich entschieden, Korela auf dem Reichstag erscheinen zu lassen und dem ihn anziehenden Kosakenwesen während des Zuges eine Ausführung zu widmen. Er dachte sich ihn schon von Marina gewonnen, und im Bunde mit Odowalsky, wie sich später

schrieben haben würde, wäre es ihm nicht zu trivial gewesen. Der Entwurf hatte „ihr edle Landboten, ihr muthigen freien Edlen".

*) Der Entwurf schloß ursprünglich: „Erkaufet euch Schlösser in Rußland, keiner, der mich begleite, soll arm nach Hause kehren." Der nachträgliche Zusatz: „Wenn ich auf dem Kreml in Moskau als Zar einziehe, so soll jeder, der mich dahin beg'eitet," blieb unvollendet.

**) Wenn er sagt, von den Schweden sei nichts zu fürchten, so stand Polen wirklich seines Königs wegen noch immer mit diesen in Krieg.

zeigt. Nach dem Entwurfe sollte Demetrius darauf eine Provinz den Polen versprechen, um die lange gestritten worden. Dies fiel mit Recht bei der Ausführung weg, obgleich Müller S. 206 vom Anerbieten der Stadt Smolensk nebst Gebiet und ganz Sewerien an Polen spricht. Auf Odowalskys Ruf fordern viele Landboten Krieg mit Rußland; andere verlangen, daß man zur Abstimmung schreite.

Sapiehas Bitte um das Wort wird durch das Lärmen im Saale und draußen, wo zahllose von Marina gewonnene Scharen auf die Kriegserklärung warten, übertäubt, so daß es dem Krongroßmarschall unmöglich scheint, dem Woiwoden das Wort zu verschaffen. Dieser wird dadurch so aufgeregt, daß er dem Krongroßmarschall, wenn er nicht eben auch, wie die Landboten, bestochen sei, ernstlich befiehlt, den Tumult dadurch zu beruhigen, daß er seinen Stab in den Saal werfe.*) Als er endlich zum Worte gelangt, erhebt er dagegen Widerspruch, daß man den im Auftrage des Königs von ihm beschworenen Frieden meineidig brechen wolle. Demetrius entgegnet entschlossen, der Vertrag sei nichtig, wie der, mit welchem er geschlossen worden; nicht Boris sei der Zar, sondern er selbst, den dieser gewaltsam zu beseitigen gesucht. Der stürmische Odowalsky will die Heiligkeit eines Vertrags nicht anerkennen; Polen könne jederzeit seine Ansicht ändern.**) Aber Sapieha wird dadurch gereizt, die ganze Sache für ein bloßes Spiel des Woiwoden von Sendomir zu erklären, der diesen Zar aufgestellt und schon mit seiner Tochter verlobt

*) Schiller hatte sich angemerkt: „Entsteht ein Tumult, so schlägt der Großmarschall mit dem Stab auf die Erde."

**) Den dritten Vers, der erst nachträglich eingeschoben ist, hat Schiller nicht ausgeführt. Körners Ergänzung ist wenig wahrscheinlich.

habe, um sie zur Zarin zu erheben: die Mehrheit sei von ihm bestochen; er wolle die Freiheit ihrer Stimmen zwingen; mit dreitausend Pferden und seinen Lehnsleuten überschwemme er Krakau; letztere erfüllten schon die Hallen ihres Hauses. Aber gegen ihn sollen sie nichts ausrichten; er wird es durchsetzen, daß man den Frieden halte. Schiller hatte sich aus Connor das ungeheuer große Comitat der polnischen Edelleute auf dem Landtage angemerkt, und daß sie 5000 bis 10000 Mann beritten auf die Beine stellen könnten (S. 342. 345). Der dreitausend Pferde finden wir schon in dem zu Sambor spielenden Akte gedacht. Mnischeks Einfluß ist so stark, daß weder der König noch einer von den Ständen zu Sapieha hält, sondern auf Odowalskys Wort die beiden dazu bestimmten Bischöfe sich erheben, um die Stimmen zu sammeln. Jetzt erst bittet der Primas den so schmählich verlassenen Sapieha, die Sache nicht aufs äußerste zu treiben. Auch der König läßt ihn durch den Kronmarschall um Nachgiebigkeit bitten*), und der von ihm eben so angefahrene Krongroßmarschall sucht ihn zu besänftigen; kann er ja, wie jeder Stimmberechtigte, durch sein einfaches Veto (das Wort „Es beliebt mir nicht") den Reichstag zerreißen, die sämmtlichen Beschlüsse desselben, die so viel Mühe gekostet, zu nichte machen. Dazwischen erfahren wir aber durch des Thürhüters leise an Odowalsky gesprochene Worte, daß selbst dieser bestochen ist und Marinas bewaffnete Anhänger nicht weichen wollen. Die „vor der Thür" sind eben die Anhänger Marinas, die von dieser gehetzt werden. Alles kann auf den von seiner Ueberzeugung und von Ingrimm über Mnischeks Verschwörung in gleicher Weise

*) Im Entwurf ersetzte dessen Stelle ein Bote.

getriebenen Sapieha keinen Einfluß üben. Die Mittheilung des Ergebnisses der Abstimmung auf der rechten Bank läßt Sapieha mit dem gefürchteten Veto leidenschaftlich ausbrechen, aber er begnügt sich nicht damit, sondern erklärt noch ausdrücklich, was sich von selbst versteht, alle Beschlüsse für aufgehoben. Im allgemeinen Aufstand läßt der von den Landboten mit ihren Säbeln bedrohte, von den Bischöfen mit ihren Stolen beschützte Sapieha sich zu einer bittern Verdammung der gesetzlich bestehenden Entscheidung der Stimmenmehrheit hinreißen. Odowalsky unterläßt nicht, dieses als Verrath zu bezeichnen, wodurch er die von Sapieha als Bettler verachteten, für Marina gewonnenen Landboten zur höchsten Wuth aufreizt.*) Zur Rettung muß der Primas selbst mit dem seinem Kaplan aus der Hand gerissenen Kreuze eintreten, und so gelingt es durch Hülfe sämmtlicher Bischöfe mit Noth den noch immer mit den Blicken drohenden Sapieha zu entfernen. Diese höchst wirkungsvolle Darstellung wie die ganze Dramatisirung des Reichstages gehört zu Schillers großartigsten Gestaltungen, bei welcher freilich hie und da gangbare polnische Ausdrücke, wie Rokosz, Seym Walny, Sastaff, hätten vermieden werden sollen. Schiller hatte sich manches der Art gemerkt und viele einzelne freie Züge erdacht, von denen er manche bei dem mit mächtiger Dichterkraft entworfenen Bilde unbenutzt ließ.

Nur Demetrius und die Anstifter der Sache bleiben im

*) Den Schluß des Entwurfes hat Schiller aufs glücklichste dramatisch gehoben; denn dieser schloß die Reichstagsszene nach Sapiehas scharfem Ausfall mit den Worten: „Die Bischöfe flehen ihn an, sich zu mäßigen und die Landboten nicht aufzubringen. Diese würden ihn in Stücken hauen; darum umgeben ihn die Bischöfe, um Unheil zu verhüten, und bringen ihn hinaus.“

Saale zurück, was dem Dichter als Uebergang zu der Szene mit dem König diente, der dem Demetrius seine Theilnahme aussprechen und von dem die Verlobung mit Marina erfolgen soll, die ursprünglich schon für Sambor bestimmt war. Odowalsky kann seinen Aerger nicht verhehlen, wobei er unwillkürlich verräth, daß er am Gelingen seines Streiches nicht gezweifelt habe. Aber hat der Reichstag auch Rußland nicht den Krieg erklärt, er will es mit ihrer eigenen, schon zu Krakau versammelten Macht ausführen. Daß der Kosakenhetman dafür gewonnen war, verräth dessen Aerger.

Zweiter Auftritt. Im Entwurf fand sich hier nur: „König Sigismund kommt, von den Kronbeamten begleitet, und umarmt den Demetrius, dem er eine unverstellte Theilnahme bezeugt. Er beklagt, daß er ihn nicht als König und im Namen der Republik unterstützen könne; übrigens läßt er ihn nicht undeutlich merken, daß er ja mächtige Freunde habe, die sich seiner annehmen werden. Die Polen seien frei und sie könnten für sich handeln. Er verspricht ihm seine Freundschaft und wünscht ihm Succesſe." Der König, der schon längst an den gerechten Ansprüchen des Prätendenten nicht gezweifelt (nach dem, was er gehört und aus den Beweisen ersehen, auch nach dessen persönlichem Eindrucke), umarmt ihn als Prinzen und gestattet nachdem er das heutige wüste Schauspiel entschuldigt,*) allen Polen, unter denen mächtigere als er selbst seien [er deutet auf Mniſchek], ihm zu folgen. Auch stehe ja der Kosak bereit, für ihn

*) Den Vers: „Ihr habt ein Schauspiel angesehen", hat Körner durch „böses", Goedeke durch „lärmend" vor „Schauspiel" ergänzt. Was Schiller geschrieben haben würde, ist nicht zu sagen. Die Bemerkung Mniſcheks von einem guten Steuermann soll wohl eine Höflichkeit sein.

einzutreten. Unter dem Kosaken versteht er neben den saporogern auch die donischen, die zu Kiew eine große Macht gesammelt hatten. Mnischek äußert etwas unzart, der ganze gegen Sigismund aufgestandene Adel könne sich jetzt gegen Moskau wenden. Der König geht darauf nicht ein, sondern bemerkt dem Demetrius, daß er, wenn er sich vor seinem Volke so zeige, wie heute auf dem Reichstage, das Herz desselben gewinnen und so seinem Throne die einzige feste Grundlage geben werde, wobei er auf sein eigenes Mißgeschick deutet, daß er den ererbten Thron verloren, weil ihm die Volksgesinnung widerstrebt habe, ohne aber auf den Grund dieser Entfremdung einzugehen, der besonders in seiner Bevorzugung des Katholizismus lag.*) Wenn der König dem Prätendenten sein Wohlwollen bezeigt, so geschieht dies aus Freundschaft für den mächtigen Mnischek, auch weil es ihm nicht unlieb ist, daß so manche ihm aufsetzige Große ihre Kräfte an Rußland schwächen und weil ein Erfolg des Prätendenten nicht unmöglich

*) Der Schluß seiner Rede war rasch hingeworfen, freilich mit Anklängen an Verse. Körner hat willkürlich daraus vier, den Gedanken richtig wiedergebende Verse gemacht, die aber Schiller kaum als die seinigen anerkennen würde. Nach Schillers Zeilen:

Ich bin der Schweden geborener König,
Ich habe den Thron friedlich bestiegen,

folgte ein mit „Ich habe" beginnender, der aber unausgeführt blieb, und wohl sagen sollte, daß er redlich seine Pflicht zu erfüllen bestrebt gewesen sei, wozu dann den Gegensatz bildeten die Zeilen:

Und doch hab' ich den väterlichen Erbthron verloren,
Weil mir die Volksregung zuwider ist.

Schiller änderte „mir die Volksgesinnung widerstrebt" (nicht „widerstrebte", wie Körner gab). Den vorhergehenden Vers könnte man fünffüßig machen, wenn man „mein väterliches Erb" versuchte. Schiller eilte hier offenbar, um zu dem ihn anziehenden folgenden Auftritte zu gelangen.

scheint. Marina spricht sich darüber im vierten Auftritt gegen Odowalsky aus. Boris hatte ihn vergebens zu überzeugen gesucht, daß der Prätendent ein Betrüger sei (Müller S. 212 f.).

Dritter Auftritt. Marina sucht den Demetrius auf, wohl nicht ohne zu wissen, daß der König gegenwärtig ist; denn sie will, daß ihre Verbindung mit Demetrius von demselben vollzogen werde und von dessen Macht ein Glanz auf diese falle. Die Worte, mit denen Marina eintritt, hat Schiller nicht ausgeführt, dagegen den weitern sehr magern Entwurf*) mit Vorliebe behandelt, wobei er freilich den diesen schließenden Antrag Korelas weglassen mußte. Mnischek läßt die Tochter vor dem König niederknien, damit sie vom hohen Schirmvogt ihres Hauses den Gatten empfange.**) Der König erfüllt den Wunsch seines „Vetters" [so nennt er Mnischek, weil er ihm selbst jetzt seines Eidams wegen höhere Würde zuschreibt], zugleich spricht er die Hoffnung aus, sie bald auf Moskaus Thron zu sehen. Von der Erwiderung Marinas ist der erste mit „Herr" beginnende Vers nicht ausgeführt. Mit verehrenden Worten mahnt der König Marina, die er ohne weiteres als Zariza begrüßt, sich von der

*) „Mnischek verspricht die Tochter in Gegenwart des Königs mit dem Zarewitsch. Der König sanktionirt die Verbindung und behandelt die Marina als Zarische Braut. Demetrius unterzeichnet den Vertrag. Die Landkarte." Die zwischentretenden Worte: „Auch hat Sigismund immer nur zu gewinnen, wenn Rußland geschwächt wird", können nur später eingeschoben sein, was bei dem unmittelbar vorhergehenden „Ursache, warum Sigismund sich gegen den Woiwoden so gefällig zeigt", durch Parenthesenzeichen angedeutet ist.

**) Den von Schiller unvollendet gelassenen Vers: „Der Prinz von Moskau" haben Körner und Goedeke auf verschiedene Weise ausgefüllt. Zwei Verse vorher veränderte Schiller selbst das ursprüngliche „Majestät" in das metrisch richtige „Hoheit".

ihrer unwürdigen knieenden Stellung zu erheben. Besonders bedeutsam tritt der Schwur hervor, den der durch des Königs Gnade noch gehobene hochherzige Bräutigam in dessen Hand thut, wobei er sich gleich in seiner Zarenwürde fühlt, seiner Braut zwei höchst bedeutende Fürstenthümer, Pleskow und Großnowgorod [Großneugart], schenkt, und da er ins Versprechen hereingekommen, Mnischek für seine Hülfe eine Million Dukaten mit polnischem Gepräge verheißt.*) Man sieht, wie sehr er sich schon als Zar fühlt, der ja durch Großherzigkeit sich auszeichnen soll, freilich in etwas ausschweifender Weise, da es auf Kosten seines neuen Reiches geschieht. Bereits oben S. 32 wurde der vorhandenen Urkunde gedacht, der Schiller hier folgt. Wir sahen, daß im Entwurf die Landkarte erwähnt war. Auch schon zu Sambor war einer „kolossalen" Karte gedacht, aber noch vor der Verlobung, und es sollte auf ihr „das Reich getheilt und vermessen werden", Demetrius demselben nichts vergeben wollen. Erst die Ausführung brachte die geschichtlich begründete Schenkung herein, ebenso die Mahnungen des von Weisheit triefenden Königs, die Erinnerungen, was er Mnischek und Polen verdanke. Demetrius übergeht die Mahnung wegen Mnischeks, aber auf die daran geknüpfte Bemerkung, er möge mit dem Kleide nicht das Herz wechseln, hält er sich vor, daß er in der Niedrig-

*) Nach diesem Versprechen ist die Lücke eines Verses angedeutet. Von dem mit „Doch euer Geist fliegt eurem Glücke vor" beginnenden Verse an liegt bloß eine Abschrift von Schillers Diener vor, die fehlerhaft war und, wie es scheint, von Körner frei verändert worden ist. Hier lautet der angeführte Vers: „Doch einen höhern Flug nimmt euer Geist", und das Versprechen an den „edlen Palatinus", ihren Vater, ging der Morgengabe Marinas voran.

keit herangewachsen sei*), und er gedenkt Polens als eines Landes der Menschlichkeit, worauf dann der König hervorhebt, wie in Polen die Freiheit, in Rußland „des Vaters heilige Gewalt" herrsche. Schon beim ersten Gedanken an den Demetrius hatte Schiller sich angemerkt (S. 355): „Ueberall ist die patriarchalisch-despotische Gewalt und die kindlich-knechtische Unterwürfigkeit darzustellen." Der König räth dem Demetrius davon ab, Polens schöne Freiheit (ihre Schönheit hatte der Reichstag in sonderliches Licht gesetzt) zu rasch nach Rußland zu verpflanzen.**) Damit nicht genug, giebt der redselige König, ein anderer Polonius, ihm noch drei Lehren.†) Demetrius will mit Dank die guten Lehren des weisen Königs aufnehmen, und er wünschte nur so zu handeln, daß er gleich ihm von einem freien Volke geehrt werde. Völliger Ernst kann es diesem damit kaum sein, er will nur den König sich geneigt erhalten. Aber freilich sieht man nicht den Zweck einer so weiten Ausführung der Geschwätzigkeit des Königs. Es würde genügt haben, wenn der König hier bloß den Demetrius an die Pflicht gegen seine

*) Hier beruhen einige Stellen auf Körners unsicherer Verbesserung der fehlerhaften Abschrift. Die Rede des Königs begann: „Ihr werdet eingedenk", neun Verse später hieß es: „Liebt dieses Land". Die Rede des Demetrius hatte vor: „Ich bin" die ganz ungehörigen Worte „Nicht ohne | Gelang", etwa Reste zweier auf Mnischek bezüglichen Verse.

**) Der Versschluß „Gebräuchen gelten" scheint von Körner ergänzt, ebenso „des Kleinen" nach „oft", dieser nach „Gehorsam" den Vers „Und keine Rechenschaft ... das Wort des Herrn", und das darauf vor „gebietet" stehende „waltet" gestrichen zu haben.

***) Von Körner stammen hier die Worte „gefunden" und „in mein Vaterland", auch das ergänzte Beiwort „froh", wofür Goedeke „frei" setzte.

†) Die Worte „zum Abschied noch von mir" sind Körners Zusatz; die Abschrift von Schillers Diener hatte statt derselben „Ich will euch, Prinz".

Mutter erinnert hätte, aber Schiller wollte ihn aber als leeren Schwätzer zeichnen.*) Zuerst räth er ihm, freilich sehr verständig, da er durch Rußlands Feinde eingeführt worden, die russischen Sitten nicht zu verletzen, wobei er anführen konnte, daß es ja die seiner Heimat seien. Daß Demetrius sich in Moskau durch Verletzung russischer Sitten verhaßt gemacht, fand Schiller überliefert (S. 329. 354), und er mußte es auch selbst so darstellen. Zweitens soll er den Polen sein Wort halten nnd sie ehren, aber nicht ihre Sitten einführen.**) Die Erinnerung an seine Mutter***) durch deren ehrenvolle Behandlung er die Russen gewinnen werde, ist hier als Hinweisung des Zuschauers auf die Bedeutung derselben für seine Anerkennung wohl an der Stelle, wenn sie auch mehr hingeworfen als vollendet ausgeführt ist. Daran schließt

*) Noch in den Bemerkungen über sein Eintreten (S. 536) hatte Schiller ihn als „stumm und zurückhaltend von Natur" gedacht.

**) Diese Stelle war nicht ganz ausgeführt. Vorangeht die unvollendete Zeile: „Dem Polen haltet Wort und". Ohne Zweifel wollte Schiller dieselbe fallen lassen (wie kurz vorher die Worte: „Ihr kommt vom Ausland"), als er fortfuhr: „Ehret den Polen; denn derselbe Arm, | Der euch ins" ohne den Relativsatz zu vollenden. Körner verfuhr willkürlich, als er die Worte „Ehret den Polen" zu der ersten Stelle zog, das folgende strich. Darauf folgen acht gleichfalls von Körner gestrichene Zeilen, deren fünf erste vollständige Verse sind, dann heißt es:

Es kann mit Lappen fremder Celle sich zwar behängen,
Doch lebendig muß
Um eures Landes

Statt des Schreibfehlers „Celle" vermuthet Goedeke „Kulte". Schiller schrieb ohne Zweifel „Felle", wobei ihm des Demetrius List bei Nowgorod vorschwebte, wo er, was Schiller aus Müller sich angemerkt hatte (S. 357), seine Pferde „mit Bärenfällen" behing. Wie die Stelle bei Boxberger steht, ohne irgend eine Bemerkung, macht sie einen wunderlichen Eindruck.

***) Von hier an liegt wieder Schillers Handschrift vor.

sich die Hinweisung auf die Schwierigkeit seines Unternehmens, das Sigismund sonderbar mit dem Argonautenzuge vergleicht, besonders auf die feste Stellung des Boris, dem freilich seine Geburt kein Anrecht auf den Thron gegeben.*) Der König scheidet mit segnendem Glückwunsch**), von Mnischek und Demetrius begleitet.

Vierter Auftritt. Der Schluß des Aktes soll Marinas Thätigkeit zur Anschauung bringen, welche die ganze Sache nur in ihrem Interesse ausbeutet, kein Herz für Demetrius hat, dessen Begeisterung sie verspottet, ja den Odowalsky diesem als Wächter zur Seite gibt. Hiermit ist die Exposition vollendet. Früher sollte dem vierten Auftritt der nächstfolgende vorangehen (S. 587), wogegen die jetzige Folge schon daselbst S. 588 sich findet. Im Entwurf sollte am Anfang hier noch Korela zugegen sein, welcher der Marina, die durch ihre Verwendung ihn zum Hetman gemacht (ein flüchtiger Einfall Schillers), Blut und Leben zu widmen verspricht.***)

Marinas Gleichgültigkeit gegen Demetrius, an dessen Zarische Abkunft sie nicht glaubt, tritt eben so deutlich hervor, wie Odowalskys Neigung zu dieser, auf welche er als güterloser

*) Auch die Aenderungen, die Schiller versucht hat, waren keine Verbesserungen, doch hat Körner heilig (statt menschlich) theures aufgenommen, In der von Körner ausgelassenen Zeile: „Den Herrscher beschränkt kein Reichsvertrag", hat Goedeke wohl mit Unrecht dort nach Herrscher eingeschalten.

**) Mehrere Lücken sind durch Striche angedeutet, aber Körner hat wohl mit Recht die Worte „Doch seine Thaten . , . Lebt wohl und" weggelassen, da Schiller an Stelle derselben die fünf schließenden Verse geschrieben zu haben scheint, von denen freilich V. 2 f. nicht metrisch genau, 4 unvollendet ist. Körner hat aus V. 2—4 höchst willkürlich zwei Verse geschnitzt, die freilich den Sinn Schillers nothdürftig wiedergeben.

***) Neben dem Entwurfe liegt auch noch eine ältere, zum Theil ausführlichere metrische Fassung vor, die Goedeke in den Anmerkungen gibt.

Vasall keinen Anspruch erheben konnte, deren Erhebung zur Zarin aber für ihn eine Herzenssache ist.*) Marina widmet ihm alle Liebe, der ihr ganz von Ehrgeiz erfülltes Herz fähig ist**), da sie in ihm den Mann gefunden, der ihre Pläne ausführen wird. Wie wenig sie sonst den Menschen traut, zeigt ihr Verdacht gegen den König, dessen so freundliches Begegnen sie als ein berechnetes Spiel erkennt, ja diesen steigert sie so weit, daß sie selbst in dem Auftreten Sapiehas, des edlen, wahrhaft patriotischen Mannes, nur eine Verabredung mit dem Könige wittert.***) Die Hauptsache ist, daß Odowalsky in Kiow [dies ist die von Schiller gebrauchte ältere Namensform], wo die gegen Rußland ziehenden Scharen sich versammeln sollen, diese nicht bloß dem Prinzen, sondern auch ihr schwören lasse, was freilich etwas stark ist, und er den Demetrius überwache, dessen Treue ihr nicht sicher ist, da er, der Russe, die Polen hassen müsse.†)

Fünfter Auftritt. Die Unterredung wird unterbrochen durch das Eindringen bettelhafter polnischer Adligen, die mit ausziehen wollen. Der Entwurf dieser Szene fehlt, aber eine ähnliche war früher in der Trinkstube zu Sambor beabsichtigt, doch

---

*) Im Verse „Ein güterloser ..... Vasall" ließ Schiller eine Lücke. Körner hat hier wieder willkürlich geändert.

**) In der ältesten metrischen Fassung standen an der Stelle des Verses „Drum leg' ich" folgende vier ihm die höchste Aussicht eröffnende: „Das ist Odowalskys Liebe, und glaube mir, | Du sollst mich nicht an Edelmuth beschämen. | Drum leg' ich auch mein ganzes Vertrauen auf dich, und | Mein verborgenstes Gemüth schliess' ich dir auf."

***) Körner hat hier wieder ganz willkürlich unvollständige Verse umgedichtet. Auch Goedekes Ergänzungen sind ganz ungewisse Vermuthungen.

†) Im Entwurfe (S. 433 f.) war dieser Auftritt ausgeführter und enthielt manches, was zum Theil im folgenden benutzt ist.

auch schon damals ihre Verlegung an unsere Stelle bedacht (S. 386 ff. 528 ff.). In einem Szenarium (S. 590) werden nach dem vorigen Auftritte zwei weitere bezeichnet: „Marina. Edelleute“ und „Marina. Ein anderer Trupp“, in einem andern (S. 532) scheinen die Namen „Lubiensky. Zamosky“ auf einen solchen hinzudeuten. Von den vielen Edelleuten werden in unserm Auftritte mit Namen nur genannt Opalinsky, Zamosky, Ossolinsky, Bielsky und Rokel, von denen der zweite und dritte Name bei Schiller auch sonst (S. 532. 537 f.) vorkommen. Die polnischen Namen, wie auch der Odowalskys, sind frei gewählt, ohne Rücksicht darauf zu nehmen, daß mehrere an bekannte Staatsmänner und Geschichtschreiber erinnern. Der Auftritt sollte nur zeigen, wie beutegierige, bettelhafte Adlige, unter ihnen Köche, Kutscher, Bratenwender und Stallknechte, zur Marina kommen und von ihr angenommen werden, so daß bald ein zahlreicher Troß zusammen ist. Glücklich ist dabei die Angabe von Connor benutzt, daß ein Edelmann Edelleute in seinem Dienst prügeln lassen könne, dies aber auf einem Teppich geschehn müsse (S. 344). Ein anderer Theil, der seßhaft ist, verlangt erst in Krakau ausgelöst zu werden, weil sie auf dem langen Reichstag ihr Geld und ihre Viktualien aufgezehrt haben, was sie zuweilen, wie Schiller sich angemerkt hatte (S. 342), zum Verlassen des Reichstags zwang. Marina aber thut nichts für diese, sondern räth ihnen, ihren Besitz zu verpfänden, nennt auch zwei Bischöfe*), die auf Pfandschaft leihen. Doch erklärt sie sich auch bereit, mit in die Trinkstube zu kommen und mit den dort Anwesenden einen Becher auf deren Gesundheit zu trinken. Es

*) Schon S. 385 lesen wir von dem entsprechenden Auftritt in Sambor: „Einige verkaufen Landgüter an die Bischöfe.“

folgt darauf eine in Prosa hingeworfene Stelle von sieben Zeilen, die Schiller als ungenügend aufgegeben zu haben scheint, und zwar, wie auch sonst, ohne sie zu streichen. Genau schließt sich Marinas Frage an, wer für sie ins Feld ziehen wolle; von Demetrius ist keine Rede. Da sich alle dazu bereit erklären, theilt sie ihnen mit, welche Truppen sich in Kiow versammeln werden. Daß nicht allein ihr Vater dreitausend*), ihr Schwager**) zweitausend Pferde geben, sondern auch die donischen Kosaken unterhalb der Wasserfälle***) ein Hülfsheer stellen, setzt einen der Polen (Körner nennt Opalinsky) so in Erstaunen, daß er sie, der nichts entgehe, zur Königin geboren erklärt, worauf sie bemerkt, sie wisse es, und müsse darum es werden. Schiller hatte diesen Zug sich nachträglich schon für den Auftritt Marinas in Sambor angemerkt (S. 386). Ebendort lesen wir schon: „Ihr solltet mit zu Felde ziehen, sagt einer; ihr seid muthig wie eine Heldin. Sie antwortet: der Geist der Klugheit wirke ohne Waffen am besten. Selbst auszuführen gehöre nicht für sie", was unmittelbar darauf glücklich ausgeführt ist. Hierbei wird der Wanda (Banda) gedacht, der sagenhaften Tochter des Gründers von Krakau. Einen Entwurf zur Behandlung ihrer Sage hatte Schiller sonst versucht. Marina entläßt die Angeworbenen nicht, ohne daß sie ihr geschworen haben, und zwar nach der den Polen

*) Nach „mein Vater" hat Goedeke das fehlende Wort „aufziehn" mit Körner ergänzt. Letzterer hat hier die gegebenen Stellen willkürlich geordnet.

**) Ohne Zweifel Fürst Konstantin von Wischnewezkoi (vgl. oben S. 31), der freilich mit Namen genannt sein sollte.

***) Schiller hatte sich aus Connor angemerkt (S. 346): „Saporoger hießen die Kosaken jenseits oder unterhalb der zwölf oder dreizehn Wasserfälle (porogi)", dann Saporoger am Dneper unter den Wasserfällen und donische am Don oder Tanais angeführt. Korela ist Hetmann der Kosaken um Kiow.

eigenen Sitte, in lateinischer Sprache, aber mit Verletzung der Quantität der Silben, mit dem die Mittelsilbe verkürzenden Juramus, dem sie die Uebersetzung hinzufügen. Von den mit ihren Wünschen bekannten Anhängern fügen einige Vivat Marina! andere Russiae regina hinzu. Körner läßt sie zuletzt ihren Schleier zerreißen und unter die Edelleute vertheilen, wobei der Entwurf der Szene in Sambor (S. 530) vorschwebt. Im Entwurf des vorigen Auftritts gibt Marina am Ende Odowalsky ihren Schleier, um ihn um seinen Arm zu winden, daß er ewig seines Wortes gedenke; sie weiht ihn also eigenthümlich zu ihrem Ritter.

Sechster Auftritt. Marina weiß ihren Vater, der schon bedenklich geworden, nicht allein durch die Aussicht ihrer Erhebung zu beruhigen, sondern ihn auch zu bestimmen, mit ihr nach Kiow zu gehn, um dem Schauplatze des Krieges näher zu sein. Ein kürzerer Entwurf dieses Auftritts wird von Goedeke irrig unter die Samborszenen, unmittelbar vor den Abschied des Demetrius von Lodoiska, gesetzt (S. 533). Sie soll, heißt es, das Siegel auf Marinas Charakter drücken, dem Zuschauer deren leidenschaftliches Interesse an dem Erfolg mittheilen, hauptsächlich aber einen pathetischen Schluß für diesen ersten Akt herbeiführen und aus der Rolle der Marina das Möglichste machen helfen. So ziehen denn Marina und ihr Vater mit nach Kiow. Den Anfang des Auftritts*) gibt der Entwurf in

*) Den mit „Uns lacht" beginnenden zweiten Vers hat Schiller unausgefüllt gelassen. Körners und Goedekes Vermuthungen sind mehr als unsicher. Nach V. 8 hat Goedeke aus der Handschrift nachgetragen: „Und ich erschrecke, wenn es und miß . . .", wo man „mißräth" oder „mißglückt" ergänzen kann, und als Beginn von Marinas Erwiderung „Warum?" Ausgelassen hat Körner die Vers-

folgt darauf eine in Prosa hingeworfene Stelle von sieben Zeilen, die Schiller als ungenügend aufgegeben zu haben scheint, und zwar, wie auch sonst, ohne sie zu streichen. Genau schließt sich Marinas Frage an, wer für sie ins Feld ziehen wolle; von Demetrius ist keine Rede. Da sich alle dazu bereit erklären, theilt sie ihnen mit, welche Truppen sich in Kiow versammeln werden. Daß nicht allein ihr Vater dreitausend*), ihr Schwager**) zweitausend Pferde geben, sondern auch die donischen Kosaken unterhalb der Wasserfälle***) ein Hülfsheer stellen, setzt einen der Polen (Körner nennt Opalinsky) so in Erstaunen, daß er sie, der nichts entgehe, zur Königin geboren erklärt, worauf sie bemerkt, sie wisse es, und müsse darum es werden. Schiller hatte diesen Zug sich nachträglich schon für den Auftritt Marinas in Sambor angemerkt (S. 386). Ebendort lesen wir schon: „Ihr solltet mit zu Felde ziehen, sagt einer; ihr seid muthig wie eine Heldin. Sie antwortet: der Geist der Klugheit wirke ohne Waffen am besten. Selbst auszuführen gehöre nicht für sie", was unmittelbar darauf glücklich ausgeführt ist. Hierbei wird der Wanda (Banda) gedacht, der sagenhaften Tochter des Gründers von Krakau. Einen Entwurf zur Behandlung ihrer Sage hatte Schiller sonst versucht. Marina entläßt die Angeworbenen nicht, ohne daß sie ihr geschworen haben, und zwar nach der den Polen

*) Nach „mein Vater" hat Goedeke das fehlende Wort „aufziehn" mit Körner ergänzt. Letzterer hat hier die gegebenen Stellen willkürlich geordnet.

**) Ohne Zweifel Fürst Konstantin von Wischnewetzkoi (vgl. oben S. 31), der freilich mit Namen genannt sein sollte.

***) Schiller hatte sich aus Connor angemerkt (S. 346): „Saporoger hießen die Kosaken jenseits oder unterhalb der zwölf oder dreizehn Wasserfälle (porogi)", dann Saporoger am Dneper unter den Wasserfällen und donische am Don oder Tanais angeführt. Korela ist Hetmann der Kosaken um Kiow.

eigenen Sitte, in lateinischer Sprache, aber mit Verletzung der Quantität der Silben, mit dem die Mittelsilbe verkürzenden Juramus, dem sie die Uebersetzung hinzufügen. Von den mit ihren Wünschen bekannten Anhängern fügen einige Vivat Marina! andere Russiae regina hinzu. Körner läßt sie zuletzt ihren Schleier zerreißen und unter die Edelleute vertheilen, wobei der Entwurf der Szene in Sambor (S. 530) vorschwebt. Im Entwurf des vorigen Auftritts gibt Marina am Ende Odowalsky ihren Schleier, um ihn um seinen Arm zu winden, daß er ewig seines Wortes gedenke; sie weiht ihn also eigenthümlich zu ihrem Ritter.

Sechster Auftritt. Marina weiß ihren Vater, der schon bedenklich geworden, nicht allein durch die Aussicht ihrer Erhebung zu beruhigen, sondern ihn auch zu bestimmen, mit ihr nach Kiow zu gehn, um dem Schauplatze des Krieges näher zu sein. Ein kürzerer Entwurf dieses Auftritts wird von Goedeke irrig unter die Samborszenen, unmittelbar vor den Abschied des Demetrius von Lodoiska, gesetzt (S. 533). Sie soll, heißt es, das Siegel auf Marinas Charakter drücken, dem Zuschauer deren leidenschaftliches Interesse an dem Erfolg mittheilen, hauptsächlich aber einen pathetischen Schluß für diesen ersten Akt herbeiführen und aus der Rolle der Marina das Möglichste machen helfen. So ziehen denn Marina und ihr Vater mit nach Kiow. Den Anfang des Auftritts*) gibt der Entwurf in

*) Den mit „Uns lacht" beginnenden zweiten Vers hat Schiller unausgefüllt gelassen. Körners und Goedekes Vermuthungen sind mehr als unsicher. Nach V. 8 hat Goedeke aus der Handschrift nachgetragen: „Und ich erschrecke, wenn es und miß . . .", wo man „mißräth" oder „mißglückt" ergänzen kann, und als Beginn von Marinas Erwiderung „Warum?" Ausgelassen hat Körner die Vers-

folgt darauf eine in Prosa hingeworfene Stelle von sieben Zeilen, die Schiller als ungenügend aufgegeben zu haben scheint, und zwar, wie auch sonst, ohne sie zu streichen. Genau schließt sich Marinas Frage an, wer für sie ins Feld ziehen wolle; von Demetrius ist keine Rede. Da sich alle dazu bereit erklären, theilt sie ihnen mit, welche Truppen sich in Kiow versammeln werden. Daß nicht allein ihr Vater dreitausend*), ihr Schwager**) zweitausend Pferde geben, sondern auch die donischen Kosaken unterhalb der Wasserfälle***) ein Hülfsheer stellen, setzt einen der Polen (Körner nennt Opalinsky) so in Erstaunen, daß er sie, der nichts entgehe, zur Königin geboren erklärt, worauf sie bemerkt, sie wisse es, und müsse darum es werden. Schiller hatte diesen Zug sich nachträglich schon für den Auftritt Marinas in Sambor angemerkt (S. 386). Ebendort lesen wir schon: „Ihr solltet mit zu Felde ziehen, sagt einer; ihr seid muthig wie eine Heldin. Sie antwortet: der Geist der Klugheit wirke ohne Waffen am besten. Selbst auszuführen gehöre nicht für sie", was unmittelbar darauf glücklich ausgeführt ist. Hierbei wird der Wanda (Banda) gedacht, der sagenhaften Tochter des Gründers von Krakau. Einen Entwurf zur Behandlung ihrer Sage hatte Schiller sonst versucht. Marina entläßt die Angeworbenen nicht, ohne daß sie ihr geschworen haben, und zwar nach der den Polen

*) Nach „mein Vater" hat Goedeke das fehlende Wort „aufziehn" mit Körner ergänzt. Letzterer hat hier die gegebenen Stellen willkürlich geordnet.

**) Ohne Zweifel Fürst Konstantin von Wischnewezkoi (vgl. oben S. 31), der freilich mit Namen genannt sein sollte.

***) Schiller hatte sich aus Connor angemerkt (S. 346): „Saporoger hießen die Kosaken jenseits oder unterhalb der zwölf oder dreizehn Wasserfälle (porogi)", dann Saporoger am Dneper unter den Wasserfällen und donische am Don oder Tanais angeführt. Korela ist Hetmann der Kosaken um Kiow.

eigenen Sitte, in lateinischer Sprache, aber mit Verletzung der Quantität der Silben, mit dem die Mittelsilbe verkürzenden Juramus, dem sie die Uebersetzung hinzufügen. Von den mit ihren Wünschen bekannten Anhängern fügen einige Vivat Marina! andere Russiae regina hinzu. Körner läßt sie zuletzt ihren Schleier zerreißen und unter die Edelleute vertheilen, wobei der Entwurf der Szene in Sambor (S. 530) vorschwebt. Im Entwurf des vorigen Auftritts gibt Marina am Ende Odowalsky ihren Schleier, um ihn um seinen Arm zu winden, daß er ewig seines Wortes gedenke; sie weiht ihn also eigenthümlich zu ihrem Ritter.

Sechster Auftritt. Marina weiß ihren Vater, der schon bedenklich geworden, nicht allein durch die Aussicht ihrer Erhebung zu beruhigen, sondern ihn auch zu bestimmen, mit ihr nach Kiow zu gehn, um dem Schauplatze des Krieges näher zu sein. Ein kürzerer Entwurf dieses Auftritts wird von Goedeke irrig unter die Samborszenen, unmittelbar vor den Abschied des Demetrius von Lodoiska, gesetzt (S. 533). Sie soll, heißt es, das Siegel auf Marinas Charakter drücken, dem Zuschauer deren leidenschaftliches Interesse an dem Erfolg mittheilen, hauptsächlich aber einen pathetischen Schluß für diesen ersten Akt herbeiführen und aus der Rolle der Marina das Möglichste machen helfen. So ziehen denn Marina und ihr Vater mit nach Kiow. Den Anfang des Auftritts*) gibt der Entwurf in

*) Den mit „Uns lacht" beginnenden zweiten Vers hat Schiller unausgefüllt gelassen. Körners und Goedekes Vermuthungen sind mehr als unsicher. Nach V. 8 hat Goedeke aus der Handschrift nachgetragen: „Und ich erschrecke, wenn es und miß . . .", wo man „mißräth" oder „mißglückt" ergänzen kann, und als Beginn von Marinas Erwiderung „Warum?" Ausgelassen hat Körner die Vers-

den Worten: „Mniſchek wird doch nachdenkend über das Gewagte des Unternehmens. Er ſetzt ſein Vermögen auf dieſe Karte; wenn ſie unglücklich fällt, ſo iſt ſein Haus auf lange Zeit erſchöpft und alle die Polen, welche ſich jetzt in die Sache einlaſſen, werden ſich an ihn halten ꝛc.“*) Marina erklärt, daß es ihr unmöglich ſei, ſich wie ihre Schweſtern zu beſcheiden, wobei eine frühere Stelle aus einem Geſpräche mit ihren Schweſtern benutzt iſt. Vgl. S. 36. Mniſchek wird durch die leidenſchaftliche Freude der Tochter, ſich als Zarin in Moskau zu denken, völlig hingeriſſen.**) Unmittelbar daran ſchließt ſich die Bitte, mit ihr nach Kiow zu gehen.***) Zuletzt erſchreckt den in alles aus Liebe einwilligenden Vater Marinas Gedanke, Kiow, das ſeit 1471 unter polniſcher Oberhoheit ſtand, aber noch von ruſſiſchen Obrigkeiten verwaltet wurde, Rußland wieder zu gewinnen.†) So ſehr wird ſie von ihrer Thatenluſt hingeriſſen, daß ſie darüber die Polin ganz vergißt; freilich will ſie es für

---

anfänge „Ergreife“ und „Was ich gewiß beſitze“, die Goedeke frei ausfüllt, nebſt dem Verſe: „Und an den Zufall wag' ich das Gewiſſe!“

*) Statt „Und wie mein Vater?“ gibt Körner „Wie? — theurer Vater.“

**) Der mit „Erheitre“ beginnende Vers ſchließt unvollſtändig mit „mein“. Unmittelbar darauf hat Körner den Versanfang „Was ſoll“ und den Vers: „Wenn wir zuerſt, wir ſelbſt an uns verzagen?“ ausgelaſſen.

***) Statt *füßer Vater* hat Körner *beſter Vater*. Weiter fehlten bei dieſem nach dem Verſe „Dort an der Grenzmark“ die folgenden vier „Dringt jedes . . . fließen“.

†) Wenn ſie ſagt: „Ich hab' die Chroniken wohl inne“, ſo ſchwebte Schiller wohl das von Müller erwähnte Chronicon Theodosianum Kiovienſe vor, nach welchem ein Stiefſohn Ruriks den ruſſiſchen Staat Kiow gründete. — Bei Körner fehlen nach „Du ſollſt regieren“ die nächſten drei Verſe. Gleich darauf ſteht unvollſtändig: „‚Auf Koſten deines Vaterlands, . . . Abreißen'. Marina. ‚Kiow . . . .'“

sich haben und die Regierung davon ihrem Vater übergeben. Der Auftritt oder der Aufzug konnte unmöglich mit den Worten: „Sie brechen auf" schließen; Marina sollte wohl noch ihre freudige Erwartung bezeichnend aussprechen.

Zweiter Akt.

Jede Handlung des Stückes sollte nach Schillers ausgesprochener Absicht (S. 514) auch ihre eigene vollständige Exposition haben und immer nur auf den höchsten, bedeutungsvollsten Entwicklungsmomenten verweilen, von denen jedes ein bestimmtes ausgeführtes Gemälde sei und durch stete Abwechslung noch eine besondere Anziehung erhalte, welche auch in der kontrastirenden Szenerie zu Tage treten sollte. So hebt er hier hervor (S. 538), daß auf das belebte Bild des Reichstags (und des Zudranges der Polen) unmittelbar das öde, kontemplative und abgezogene Klosterleben folge, wobei er es auf eine sinnliche Darstellung des traurig einförmigen Klosterlebens in einem öden, kalten Polarleben abgesehen hatte, das seine besondere Farbe durch die Jahreszeit erhalten sollte. Dagegen ist die folgende Szene an der russischen Grenze „im höchsten Grade lachend und offen, und erweitert das Herz gegen das Traurigenge und Nackende der vorhergegangenen" (S. 544). Und ein ähnlicher Wechsel geht durch bis zur glänzendsten Hauptszene, dem Einzug in Moskau. Zwischen dem ersten und zweiten Aufzug liegen das Zusammentreffen der Truppen in Kiow und der Aufbruch nach der russischen Grenze, was gleich am Anfange angedeutet wird, nachdem der Sprung von Krakau nach dem im hohen Norden am weißen See (Bielo Ofero) gelegenen Nonnenkloster (die Ortsbestimmung

fand Schiller bei Levesque) durch lebendige sinnliche Darstellung vermittelt ist.

Erster bis vierter Auftritt. Marfa (griechische Aussprache des Namens Martha), die letzte Gemahlin Iwans, war nach der Ermordung ihres jüngsten Sohnes von Boris ihres Wittwensitzes in Uglitsch beraubt und gezwungen worden, das unwiderrufliche Nonnengelübde zu thun. Davon findet sich freilich im ersten Aufzuge keine Andeutung, nur fordert König Sigismund den Demetrius auf, seine Mutter zu ehren. Sie ist jetzt vierzig Jahre alt (S. 390). Schiller hielt es für nöthig, sie schon jetzt auftreten zu lassen, nach dem allgemeinen Grundsatze, bedeutende Personen nicht erst da einzuführen, wo die Handlung sie nothwendig bedarf; dann aber auch, weil die von ihm frei ersonnene Beschickung durch Boris ihm Gelegenheit zu einem der großartigsten Auftritte bot. Demetrius konnte erst nach ihr senden, als er bereits in seinem Glücke war; es geschah von Tula aus. Von unserer „ersten Szene", wie sie Schiller bezeichnete (es sind eigentlich vier Auftritte)*), haben sich ein paar Entwürfe (S. 475 ff. 538 ff. 571 f.) nebst zwei metrischen Fassungen erhalten, welche beweisen, wie reiflich Schiller alles einzelne erwogen und welche Veränderungen bis zur endlichen Festsetzung eingetreten. So sollte ursprünglich unbekannt sein, wer Marfa sei, ein Bote die Neuigkeiten ins Kloster bringen**), Boris

*) In der Handschrift bilden sie den „ersten Auftritt". Als zwei werden sie in dem Szenarium S. 578. 581. 587, als drei S. 574 bezeichnet, da der Monolog nicht als Auftritt gezählt wird, aber als vier S. 590.

**) Offenbar hatte Schiller sich mit Rücksicht auf unsere Stelle aus Olearius (S. 350) angemerkt: „Nachricht kommt ins Kloster durch einen Schieferdecker."

selbst etwa verkleidet kommen und sich erst zuletzt zu erkennen geben.

Daß wir bei einem Kloster uns befinden, deutet auch der Zug der hinten in schwarzen Kleidern und Schleiern über die Bühne gehenden Nonnen an. Schiller dachte früher, sie sollten schweigend aus der Kirche kommen (S. 476), später sollte ein Schall der Glocke den Auftritt eröffnen, nicht der Kirchenbesuch, sondern, und dabei blieb er, ein Austritt ins Freie bei dem Wiedererwachen der Natur im Frühling den Zug veranlassen. Marfa, in einem großen Schleier, steht an einem Grabstein, wonach wir uns auf dem Friedhofe des Klosters befinden. Sie hat sich nicht am Zuge betheiligt, sie steht stumm und regungslos da, während sie früher durch Winke die vorübergehenden Nonnen bedeuten sollte, sie wolle bleiben. Viel bezeichnender verläßt jetzt eine andere Nonne den Zug, um zu der unbewegt stehenden Marfa zu treten. Olga wird nur als eine Mitnonne bezeichnet, während man nach der Art, wie sie später den Patriarchen empfängt, in ihr gern die Priorin sähe. Schiller wollte ursprünglich die Marfa ganz schweigen lassen, wie die Niobe in einem Stücke des Aeschylus, was Schiller bekannt sein konnte: ihr Schweigen selbst sei eine Handlung, meinte er; sie gebe, während Olga die Worte hergebe, die Sache und das Bild (S. 540). Diese Stummheit und Starrheit bildet einen wirkungsvollen Gegensatz zu ihrer spätern ungeheuren Aufregung. Auf Olgas Bitte, sich am Zuge zu betheiligen, nicht ewig ihrem Grame nachzuhängen, erklärt sie, daß das Jahr, so oft es sich auch erneuere, ihr nichts bringen könne.*) Olga bezeichnet kurz das unend-

*) Körner begann willkürlich V. 9 „Und du nur" statt „Nur du", wenn es nicht etwa ein bloßer Druckfehler ist.

den Worten: „Mnischek wird doch nachdenkend über das Gewagte des Unternehmens. Er setzt sein Vermögen auf diese Karte; wenn sie unglücklich fällt, so ist sein Haus auf lange Zeit erschöpft und alle die Polen, welche sich jetzt in die Sache einlassen, werden sich an ihn halten 2c.“*) Marina erklärt, daß es ihr unmöglich sei, sich wie ihre Schwestern zu bescheiden, wobei eine frühere Stelle aus einem Gespräche mit ihren Schwestern benutzt ist. Vgl. S. 36. Mnischek wird durch die leidenschaftliche Freude der Tochter, sich als Zarin in Moskau zu denken, völlig hingerissen.**) Unmittelbar daran schließt sich die Bitte, mit ihr nach Kiow zu gehen.***) Zuletzt erschreckt den in alles aus Liebe einwilligenden Vater Marinas Gedanke, Kiow, das seit 1471 unter polnischer Oberhoheit stand, aber noch von russischen Obrigkeiten verwaltet wurde, Rußland wieder zu gewinnen.†) So sehr wird sie von ihrer Thatenlust hingerissen, daß sie darüber die Polin ganz vergißt; freilich will sie es für

---

anfänge „Ergreife“ und „Was ich gewiß besitze“, die Goedeke frei ausfüllt, nebst dem Verse: „Und an den Zufall wag' ich das Gewisse!“

*) Statt „Und wie mein Vater?“ gibt Körner „Wie? — theurer Vater.“

**) Der mit „Erheitre“ beginnende Vers schließt unvollständig mit „mein“. Unmittelbar darauf hat Körner den Versanfang „Was soll“ und den Vers: „Wenn wir zuerst, wir selbst an uns verzagen?“ ausgelassen.

***) Statt *süßer Vater* hat Körner *bester Vater*. Weiter fehlten bei diesem nach dem Verse „Dort an der Grenzmark“ die folgenden vier „Dringt jedes . . . fließen“.

†) Wenn sie sagt: „Ich hab' die Chroniken wohl inne“, so schwebte Schiller wohl das von Müller erwähnte Chronicon Theodosianum Kioviense vor, nach welchem ein Stiefsohn Ruriks den russischen Staat Kiow gründete. — Bei Körner fehlen nach „Du sollst regieren“ die nächsten drei Verse. Gleich darauf steht unvollständig: „‚Auf Kosten deines Vaterlands, . . . Abreißen'. Marina. ‚Kiow . . . . .'“

sich haben und die Regierung davon ihrem Vater übergeben. Der Auftritt oder der Aufzug konnte unmöglich mit den Worten: „Sie brechen auf“ schließen; Marina sollte wohl noch ihre freudige Erwartung bezeichnend aussprechen.

Zweiter Akt.

Jede Handlung des Stückes sollte nach Schillers ausgesprochener Absicht (S. 514) auch ihre eigene vollständige Exposition haben und immer nur auf den höchsten, bedeutungsvollsten Entwicklungsmomenten verweilen, von denen jedes ein bestimmtes ausgeführtes Gemälde sei und durch stete Abwechslung noch eine besondere Anziehung erhalte, welche auch in der kontrastirenden Szenerie zu Tage treten sollte. So hebt er hier hervor (S. 538), daß auf das belebte Bild des Reichstags (und des Zudranges der Polen) unmittelbar das öde, kontemplative und abgezogene Klosterleben folge, wobei er es auf eine sinnliche Darstellung des traurig einförmigen Klosterlebens in einem öden, kalten Polarleben abgesehen hatte, das seine besondere Farbe durch die Jahreszeit erhalten sollte. Dagegen ist die folgende Szene an der russischen Grenze „im höchsten Grade lachend und offen, und erweitert das Herz gegen das Traurigenge und Nackende der vorhergegangenen“ (S. 544). Und ein ähnlicher Wechsel geht durch bis zur glänzendsten Hauptszene, dem Einzug in Moskau. Zwischen dem ersten und zweiten Aufzug liegen das Zusammentreffen der Truppen in Kiow und der Aufbruch nach der russischen Grenze, was gleich am Anfange angedeutet wird, nachdem der Sprung von Krakau nach dem im hohen Norden am weißen See (Bielo Ofero) gelegenen Nonnenkloster (die Ortsbestimmung

fand Schiller bei Levesque) durch lebendige sinnliche Darstellung vermittelt ist.

Erster bis vierter Auftritt. Marfa (griechische Aussprache des Namens Martha), die letzte Gemahlin Iwans, war nach der Ermordung ihres jüngsten Sohnes von Boris ihres Wittwensitzes in Uglitsch beraubt und gezwungen worden, das unwiderrufliche Nonnengelübde zu thun. Davon findet sich freilich im ersten Aufzuge keine Andeutung, nur fordert König Sigismund den Demetrius auf, seine Mutter zu ehren. Sie ist jetzt vierzig Jahre alt (S. 390). Schiller hielt es für nöthig, sie schon jetzt auftreten zu lassen, nach dem allgemeinen Grundsatze, bedeutende Personen nicht erst da einzuführen, wo die Handlung sie nothwendig bedarf; dann aber auch, weil die von ihm frei ersonnene Beschickung durch Boris ihm Gelegenheit zu einem der großartigsten Auftritte bot. Demetrius konnte erst nach ihr senden, als er bereits in seinem Glücke war; es geschah von Tula aus. Von unserer „ersten Szene", wie sie Schiller bezeichnete (es sind eigentlich vier Auftritte)*), haben sich ein paar Entwürfe (S. 475 ff. 538 ff. 571 f.) nebst zwei metrischen Fassungen erhalten, welche beweisen, wie reiflich Schiller alles einzelne erwogen und welche Veränderungen bis zur endlichen Festsetzung eingetreten. So sollte ursprünglich unbekannt sein, wer Marfa sei, ein Bote die Neuigkeiten ins Kloster bringen**), Boris

*) In der Handschrift bilden sie den „ersten Auftritt". Als zwei werden sie in dem Szenarium S. 578. 581. 587, als drei S. 574 bezeichnet, da der Monolog nicht als Auftritt gezählt wird, aber als vier S. 590.

**) Offenbar hatte Schiller sich mit Rücksicht auf unsere Stelle aus Olearius (S. 350) angemerkt: „Nachricht kommt ins Kloster durch einen Schieferdecker."

selbst etwa verkleidet kommen und sich erst zuletzt zu erkennen geben.

Daß wir bei einem Kloster uns befinden, deutet auch der Zug der hinten in schwarzen Kleidern und Schleiern über die Bühne gehenden Nonnen an. Schiller dachte früher, sie sollten schweigend aus der Kirche kommen (S. 476), später sollte ein Schall der Glocke den Auftritt eröffnen, nicht der Kirchenbesuch, sondern, und dabei blieb er, ein Austritt ins Freie bei dem Wiedererwachen der Natur im Frühling den Zug veranlassen. Marfa, in einem großen Schleier, steht an einem Grabstein, wonach wir uns auf dem Friedhofe des Klosters befinden. Sie hat sich nicht am Zuge betheiligt, sie steht stumm und regungslos da, während sie früher durch Winke die vorübergehenden Nonnen bedeuten sollte, sie wolle bleiben. Viel bezeichnender verläßt jetzt eine andere Nonne den Zug, um zu der unbewegt stehenden Marfa zu treten. Olga wird nur als eine Mitnonne bezeichnet, während man nach der Art, wie sie später den Patriarchen empfängt, in ihr gern die Priorin sähe. Schiller wollte ursprünglich die Marfa ganz schweigen lassen, wie die Niobe in einem Stücke des Aeschylus, was Schiller bekannt sein konnte: ihr Schweigen selbst sei eine Handlung, meinte er; sie gebe, während Olga die Worte hergebe, die Sache und das Bild (S. 540). Diese Stummheit und Starrheit bildet einen wirkungsvollen Gegensatz zu ihrer spätern ungeheuren Aufregung. Auf Olgas Bitte, sich am Zuge zu betheiligen, nicht ewig ihrem Grame nachzuhängen, erklärt sie, daß das Jahr, so oft es sich auch erneuere, ihr nichts bringen könne.*) Olga bezeichnet kurz das unend-

*) Körner begann willkürlich V. 9 „Und du nur" statt „Nur du", wenn es nicht etwa ein bloßer Druckfehler ist.

liche Unglück, das sie betroffen, doch nach sechzehn Jahren sollte sie einmal sich wieder dem Leben zuwenden, wogegen Marfa in bitterer Hartnäckigkeit erklärt, nichts solle ihr ihren Gram abkaufen. Diese Erklärung hatte der Dichter in mehrfacher Fassung versucht. Auch wollte er einige Zeit Marfa selbst weiter ihr unglückliches Leben unter ihrem Gemahl Iwan dem Schrecklichen, die Freude der beiden Gatten über die Geburt des dem Zaren im höchsten Alter geschenkten Sohnes und das Unglück, das Boris über sie gebracht, erzählen lassen, was er aber, nachdem er es mehrfach versucht, wieder aufgab, da es den Anfang des Auftritts zu sehr belastete. Vgl. S. 571 f. Die letzte Fassung gibt auch Boxberger, aber erst S. 493. Hierbei hatte Schiller sich seiner Aufzeichnung aus Treuer bedient: „Gewohnheit im Moskowitischen, aus vielen vornehmen Jungfrauen eine Gemahlin des Zars auszulesen" (S. 328).

Zweiter Auftritt. Die Kunde vom Aufstande des Demetrius läßt Schiller jetzt sehr geschickt durch einen Fischerknaben bringen, mit welchem die Nonnen zurückkehren. Der eigentliche Zweck seiner Ankunft wird freilich nicht ausgesprochen. Olga macht die in tiefste Trauer Versunkene auf ihn aufmerksam.*) Außer jener treten zwei Nonnen Xenia und Alexia auf; für den erstern Namen dachte Schiller später Helena zu wählen, das er aber nur der ersten Rede derselben wirklich beifügte.**)

*) Schon auf der Rückseite eines Entwurfs der ersten Reden zwischen Olga und Marfa (S. 572) hatte Schiller eine doppelte Fassung ihrer Rede versucht, auf die Marfa erwidern sollte:

Mich geht das Lebende nichts an. Unter Gräbern
Laß mich leben und unter Leichenmälern.

**) Boxberger durfte Körners von Goedeke erkannten Irrthum nicht ohne irgend eine Andeutung wiederholen.

Die Begierde der Klosterfrauen nach Neuigkeiten aus der Welt (dem „Säculum") ist eben so glücklich dargestellt, wie die Nachrichten, die er bringt, gut gewählt sind. Staunen hat es erregt, daß ein englisches Handelsschiff durch das Eismeer jetzt in Archangel angekommen, was freilich Schillers Quellen schon 1568 erzählen, noch mehr aber hat der vom Posadnik (Schulze) verlesene Brief des Zaren Boris auch die Bewohner der fernsten Gegenden aufgeregt, worin dieser den von Lithauen und Polen unterstützten Demetrius für einen Betrüger erklärt. So wenig auch Marfa an die Echtheit dieses Demetrius glauben kann, so wenig vermag sie dieses Bild, das sie schmerzlich ins Leben zurückruft, aus ihrer Seele tilgen.*)

Dritter Auftritt. Da hört man eine Glocke, und die Schwester Pförtnerin berichtet, daß der Archijerei (Patriarch) als Abgesandter des Zaren vor der Pforte stehen. Der ehrfurchtsvolle Empfang des den vor ihm niederknieenden Nonnen den griechischen Segen ertheilenden Patriarchen wird bezeichnend beschrieben. Olga vertritt ihm gegenüber das Kloster, wonach sie als Priorin gedacht werden muß; sie beantwortet auch die Frage nach der Schwester Marfa.**) Daß Boris nach Marfa

*) Auch hier hat Körner sehr willkürlich den Text geändert. 65 gab er „verschließen" statt „verschlossen". 111 f. wurde aus „Unerforschlich sind —" der Satz „Mehr, als du begreifst, geschieht". V. 116 ist der abgebrochene Schluß eines Verses „nicht im Grab" gestrichen.

**) 129, 131 und weiter hat Körner „Erzbischof" statt „Archijerei" geschrieben, vor 129 „Der Patriarch hält draußen", 132 den unausgeführten Vers „Den werden", 141 das einen andern beginnende „Was [führt dich her]?" weggelassen. Mit Recht hat er die Worte 128: „Der Patriarch hält draußen" gestrichen, während Goedeke nicht erkannte, daß Schiller dieselben gegen den folgenden Vers aufgegeben.

sendet, war Schillers glückliche Erfindung, da Demetrius es noch nicht thun konnte.

Von dem Gespräche des Patriarchen mit Marfa sind uns außer der metrischen Ausführung der Plan (S. 541 f.) und der zum Theil in Versen sich versuchende Entwurf (S. 479 ff.) erhalten. Im Plane heißt es, Marfa kenne den von Boris geschickten Archimandriten (Hiob war vielmehr der erste russische Patriarch) als Mitschuldigen an des Boris Erhöhung; sie behandle ihn, der sich als verschmitzter Pfaffe betrage, schnöde und reiße ihn mit stolzer Indignation herunter. Der Pfaffe, der doch weiß, wie grausam Boris gegen Marfa verfahren ist, ahnt nicht die Tiefe des Hasses der ihres Sohnes durch Meuchelmord beraubten und eben deshalb in das Kloster verstoßenen Mutter, er wähnt ihr den seine Absicht deutlich verrathenden Auftrag als Ausfluß der Sorge des Tyrannen für die Ehre derselben einreden zu können.*) Freilich kann er nicht ahnen, daß die Kunde von des Boris Angst vor dem Prätendenten schon zu ihr gedrungen ist. Sogar ihr scharfes Wort, sie habe erfahren, wie weit sein Arm treffe, stört ihn nicht, er denkt, durch das Lob ihres hohen Geistes und ihrer Klugheit sie zu ködern, daß sie meine, es sei dem Boris nur um ihre Ehre zu thun.**) Freilich kann er selbst in der Rede, durch die er sie zu bestimmen sucht, öffentlich zu erklären, der Prätendent sei nicht ihr vor so vielen Jahren gestorbener

*) Körner hat den mit „denkt er dein" endenden Vers ergänzt „Auf seinem fernen Throne", gleich darauf statt „Die Welt durch" (Goedeke schiebt „strahlt" ein) willkürlich „Bricht durch die Welt" geändert.

**) Den bloß durch einen Strich angedeuteten Vers vor „Drum theilt er" und Marfas nicht ausgeführte Antwort hat Goedeke mit Benutzung des Entwurfs nothdürftig ausgefüllt.

Sohn, die große Sorge nicht verleugnen, welche dem Boris das Auftreten dieses von dem geschworenen Feinde Rußlands unterstützten verlaufenen Mönches (über Rostriga vgl. S. 31) macht.*) Marfa hält zunächst ihren Ingrimm zurück, um durch klug gestellte Fragen auszuforschen, worauf sich der Prätendent stützt, was man in Moskau denkt und wie weit der Aufstand gekommen.**) Im Entwurf heißt es: „Ihre Fragen scheinen bloß Wirkungen der Neugier und Verwunderung, daß der Archijerei keinen Anstand nimmt, sie zu beantworten; zunehmend steigt die Hoffnung, der Glaube, die Ueberzeugung der Zarin .... Nach dieser rasch und andern immer rascher gethanen Fragen, wenn der Archijerei etwas ganz anders erwartet, bricht sie los und ihr Erstes ist ein glühendes Dankgefühl gegen den Himmel, der ihr Rettung und Rache sende. Ihr Tag sei gekommen." Der Haupt-

*) Dem Anfang der Rede: „Ein frecher Trugner in der Polen Land, | Ein Renegat und Rostriga, der sein Gelübd' | Abschwörend", hat Körner verändert, indem er mit „Vernimm" begann, das auch im Entwurf fehlt, die vier Verse spätere Lücke durch einen Vers ausfüllte: „Ein Woywod bricht den Frieden, führt aus Polen." Goedeke schiebt nach dem Entwurfe zwei Verse ein. Zu der darauf folgenden Lücke von zwei Versen (Körner gibt den Schluß eines Verses „Mich schickt") bietet der Entwurf keinen Anhalt, wie nach den Worten „Daß Du den" der Fall ist, wo Körner kurzer Hand schrieb: „Daß du ihn nicht für deinen Sohn erkennst." Freilich bleiben auch Goedekes Ergänzungen immer bedenklich.

**) Am Anfange hat Körner den Vers dadurch umgestaltet, daß er das als Verbesserung von Schiller oberhalb der Zeile geschriebene „Was hör' ich?" aufgenommen und auch ferner „Erzbischof" statt „Archijerei" geschrieben, den zweiten mit bloßem „Durch" angedeuteten Vers frei ausgefüllt, ebenso den durch einen Strich bezeichneten Vers nach „unsres Landes Flor". Schillers Handschrift hat V. 215 nur „Die dieses ..... berückt", 222 f. „Zerstreust durch eine ..... | Die ....." Der Vers bei Körner „Und ..... wo, das sagt mir — wo verweilt er jetzt" ist mit so verschiedenartigen Aenderungen Schillers versehen, daß man dessen schließliche Fassung nicht errathen kann.

beweis ist das ihr wohlbekannte, schon von Demetrius vor dem Reichstag in gleicher Weise erwähnte Kreuz, bei dessen Bezeichnung sie kaum ihre Fassung bewahren kann: doch trotz ihrer durch den Wunsch nach Rache gesteigerten Gewißheit behandelt sie die Sache als Trug, bis sie vernommen, daß er schon von Kiow mit seinen Polen und seinen donischen Kosaken aufgebrochen ist. Hiob ist über die Aeußerungen Marfas so erfreut, daß er sie jetzt „Zarin" und „Fürstin" (209. 216) anredet, ja er glaubt in ihrer Bewegung, die sie nicht verbergen kann, die Folgen ihres Zornes über den Betrug zu erkennen. Nach dem Dank an den Himmel ist ihr nächster Wunsch, daß der Sohn als Sieger zu ihr dringen und sie befreien möge.*) Hiobs kleinlauter Frage, wie sie an den Betrug glauben könne, hält sie alle von ihm selbst angeführten Zeichen entgegen, zu denen noch die Furcht des Tyrannen komme, der nun endlich dem echten Sprößlinge von Ruriks Stamme weichen müsse. Als Hiob ihr dies als Wahnsinn vorwirft, hält sie sich nur fester an diesen Gedanken und die endliche Erfüllung der Rache an ihrem Todfeinde.**) Des Patriarchen ängstlich-schwaches „Kann dich der Haß zu solchem Grad verblenden?" zieht ihm das höhnende Schlagwort zu: „Kann deinen Zar der Schrecken so verblenden", und die scharfe Hervorhebung des wirklichen Wahnwitzes, sie könne die sich ihr wunderbar eröffnende Rettung dem Mörder ihres Hauses zu Gefallen von sich weisen.***) Die Erwiderung Hiobs hat Goedeke in vier selbstgemachten Versen

) „O Himmelsmächte!" wie schon im Fiesko nach Shakespeares „Ihr himmlischen Mächte" (Erläuterungen S. 197).

**) Schillers Versschluß „mein Todfeind muß" hat Körner durch das vorgesetzte „Der stolze Godunow" nicht weniger als zwingend ausgefüllt.

***) Goedeke hat hier die Verse; „Daß er dich an mich sendet . . . . | Mir gegen mich das eigne Blut, das Heiligste, ... abzulisten"; denn nur

(obgleich dessen übrige Zwischenreden sehr kurz sind) versucht, zum Theil mit Zugrundelegung des Entwurfs, wo es hier heißt: „Archijerei legt ihr als Staatsmann ans Herz, daß sie nicht Elend über das Land bringen soll, wenn sie es hindern könne.“ Aber dieser Gedanke kommt erst weiter unten 314 ff. Hiob kann nur erwidern, sie solle nicht der Vergangenheit gedenken. Sie aber hält gerade daran, wie widerwärtig ihm auch das sein mag, leidenschaftlich fest, ihr Todfeind soll und muß ihren Schmerz und ihren Groll hören. Sie redet freilich nur von Boris, aber Hiob ist ja sein Abgesandter, ja, was freilich hier nicht angedeutet ist, sein Mitschuldiger.*) Jetzt endlich kann sie für alle ausgestandenen Leiden sich an dem Mächtigen rächen, der diese ihr verursacht. Hiob leugnet kurzweg, daß der Zar in ihrer Hand sei;**) sie aber führt leidenschaftlich aus, welchen großen Dienst, um dessentwillen der Patriarch gerade an sie geschickt sei, sie dem Mörder ihres Glückes jetzt leisten könnte.***)

Druckfehler scheint es zu sein, wenn eine eckige Klammer vor dem mit „Mir“ anfangenden Verse steht. Den von Körner gestrichenen Versschluß „soll ich“ hat Goedeke durch das vorgesetzte „Kein Wunderwerk der Himmel thut“ unwahrscheinlich genug ergänzt. Schiller beabsichtigte wohl noch einen Satz mit „oder“.

*) In der ältesten Fassung steht 283 „Sprache“ statt „Zunge“. 286 „Thränen“ statt „Seufzern“, dann wird ein Vers durch einen Punkt angedeutet; es folgt in vier Versen ein Bild von einem an einer Insel hoffnungslos gestrandeten Schiffer, dessen Anwendung zwei unausgeführte Verse enthalten sollten.

**) Nach „Du glaubst“ hat Körner die Lücke mit „es fürchte dich der Zar“ ausgefüllt, „Nein, du entrinnst mir nicht“ durch die Worte: „Du sollst mich hören“ ergänzt.

***) Körner hat nach „anerkennen“ die Lücke durch: „So huldigt alles ihm, das Reich ist sein“, nicht glücklich ausgefüllt. In der ältesten Fassung findet sich der Versschluß: „des Volks in seine Schale“, den Goedeke nach Vergleichung des

Noch einen letzten Versuch wagt Hiob der leidenschaftlich Erregten gegenüber, da er die Wahrheit ihrer Behauptung nicht bestreiten kann: sie rette nicht allein den Boris, sondern ihr ganzes Vaterland, wenn sie nicht gegen ihr Gewissen zeuge.*) Marfa aber beruft sich darauf, daß sie nie die Leiche ihres Sohnes gesehen, sondern nur dem Gerüchte geglaubt habe; warum sollte nicht der Himmel ihn wunderbar gerettet haben? Aber wäre der Prätendent auch ein Betrüger, so nähme sie ihn als den vom Himmel ihr gesandten Rächer an.**) Hiob vermag dieser Entschiedenheit nur die Drohung der Gewalt des Zaren entgegenzusetzen, die sie auch im Kloster treffen könne, wogegen Marfa darauf besteht, dieser werde sie tödten, aber nie zwingen können, das Wort zu sprechen, das allein ihn retten würde.***) Hiobs Frage, ob er keine andere Antwort dem Zaren bringen solle, trägt ihm nur die scharfe Entgegnung ein, der Priester, dessen Schlauheit sie kennt, habe sich vergebens bemüht; Boris müsse sich auf den Kampf rüsten (List

---

Entwurfs willkürlich also vervollständigt hat: „Leg' ich das Herz des Volks in seine Schale."

*) Den ursprünglichen metrischen Entwurf des folgenden habe ich im „Archiv für Literaturgeschichte" XIII, 563 f. mitgetheilt.

**) Nach dem mit „meines Herzens Sohn" schließenden Verse hatte Schiller noch den Versschluß „betrüglich meinen Namen" geschrieben, dessen Ergänzung zweifelhaft ist.

***) Die älteste Fassung liegt im Entwurfe S. 482 f. vor, eine zweite, noch unvollständige in dem Note * erwähnten. In der ausführlichsten folgt nach dem unvollständigen Verse „Bringt er mich nicht durch" noch die Stelle: „Bringt er mich nicht mit seinen Foltern allen, | Und böt' er seine Krone selbst mir an | Für dieses Wort . . . . . | Ich spreche dieses Wort nicht, das er fordert." Alle Fassungen schließen mit dem unvollständigen Verse „den Zweck hat er verloren". Körner hat zwischen diesem und „vermag er nicht" bloß eingeschoben: „auch nicht durch deine List".

helfe nichts), auf den Himmel und die Liebe des Volkes hoffen, die er leider verachtet habe.*) Da bleibt Hiob nichts übrig, als der Erbitterten den Untergang zu drohen. In der ausführlichsten Fassung sind nach dem Sechsfüßler: „Unglückliche! du willst entschlossen dein Verderben“**) zunächst zwei unausgeführte Verse angedeutet. Im Entwurf fehlte Hiobs Antwort, deren jetzigen Schluß man freilich energischer wünschte, und nöthig ist sie nicht.

Vierter Auftritt. Dramatische Kraft und Leidenschaft zeichnen auch Marfas schließendes Selbstgespräch aus.***) Sie beginnt mit ihrem Entschlusse, nicht daran zweifeln zu wollen, wofür sie als Bestimmungsgrund zunächst anführt, daß die Kosaken ihn unterstützen. Hiob hatte der leichtberittenen Schaar der Polen und eines Heerzuges donischer Kosaken gedacht, der Fischerknabe der Litthauen und Polen. Aber Marfa führt nicht die Hülfe der Polen an, sondern daß der stolze Pole, der Palatinus, die Tochter an ihn vergeben hat. Freilich Hiob bemerkt,

*) Vor den mit „Er hoffe“ beginnenden Versen stand noch der Versschluß: „Er muß kämpfen“. Goedeke hat den Anfang der Antwort aus dem Entwurf ergänzt, wo sie lautet: „Priester, dieser Versuch war vergebens. Der Zar waffne sein Volk, er verlasse sich auf den Himmel, wenn er kann, auf die Liebe des Volks, wenn er darf. Er behaupte sich, er versuche, was er kann.“

**) Körner schaffte diesen weg, indem er statt des ersten Wortes „Genug“ schrieb, da doch „So willst du denn“ viel näher gelegen hätte.

***) Von Schillers letzter Fassung, die man nach seinem Tode auf seinem Schreibtische fand, findet sich ein Facsimile in meinem Leben des Dichters. Die Handschrift hat nur drei Korrekturen, V. 17 „Kommt alle“ (über „Ihr Völker“), 22 „flammende“ (über „glühende“), 7 „Odem“ (neben „Strom“ geschrieben) Am vorletzten Verse fehlt der Anfang. Damit stimmt die von Goedeke zu Grunde gelegte Handschrift überein; die erste Lesart fehlt hier, wie es scheint, nur findet sich „Odem“ nach „Strom“. Eine andere Fassung hat Körner in einer Abschrift von Schillers Diener benutzt.

er habe dem Fürsten von Sendomir gedient, aber daß dieser ihn unterstütze und ihn als Schwiegersohn angenommen, weiß Marfa eben nicht, ein Versehen, das der Dichter nachträglich leicht hätte verbessern können. So muß denn auch die Mutter an ihn als einen vom Himmel ihr gesandten Retter glauben. Schon sieht sie ihn, wie sie schon vorher gefleht, mit Heereskraft zu ihrer Befreiung heranziehen, und in ihrer Seele erhebt sich der glühende Wunsch, daß alle so verschiedenen Stämme des weiten russischen Reiches, das der Dichter sich in seiner spätern Ausdehnung denkt, zu seiner Fahne strömen mögen. Mit demselben feurigen Schwung wünscht sie, daß er ihre Sehnsucht nach ihm fühlen möge, und so bittet sie die Sonne, ihm diese zuzutragen. Aber sie fühlt, wie wenig diese Sehnsucht ihm helfen werde; das einzige, womit sie ihm beistehn kann, sind ihr gläubiges Gebet und der Mutter liebevolle Thränen und Segen: das eine sendet sie zum Himmel, die andern, ihr einziges Besitzthum, will sie als gewaffnete Heerschaaren, wie die Sage im Kampfe beistehende Engelscharen sich denkt, ihm entgegenschicken. So ist sie also entschieden, wie es kommen möge, den Demetrius als ihren Sohn anzuerkennen, ihm ihre Rache und Rettung zu verdanken.

Fünfter Auftritt. Demetrius wird mächtig bewegt, als er, von polnischen und kosakischen Offizieren begleitet, aus dem Walde tretend, von einer Anhöhe an der russischen Grenze einen Blick auf die sich vor ihm öffnende russische Landschaft wirft. Nach Müller trat Demetrius mit 5000 Mann am 15. August 1604 seinen Zug an. Mnischek führte diesen, den zwei Starosten, von denen der eine sein Sohn war, begleiteten. Zu Kiow setzte man über den Dneper, dann theilte sich das Heer; die einen, bei denen Demetrius war, zogen die Desna aufwärts, die andern rechts

gegen Belgorod. Die Grenze erreichte man am 26. November bei Moromesk. Schiller hat alles frei ausgebildet. Wir haben einen ausführlichen, auch einzelne Verse enthaltenden Entwurf (S. 544 f.) und zwei Abschriften der metrischen Fassung; in der einen, zum Theil ausgeführtern treten neben dem von Marina als Wächter dem Demetrius beigegebenen Polen Odowalsky zwei kosakische Hetmanns auf, der uns bekannte Korela und Razin von den donischen Kosaken (Schiller nahm den Namen von dem spätern Stenko Razin, den er sich S. 348 als ein barbarisches Ungeheuer angemerkt hatte), in der andern spätern fehlte Korela. Man sieht am heitern Frühlingstage beide Flüsse, die Stadt Tschernigow und in weitester Weite Nowgorod in Sewerien (in der ersten Fassung Neugart wie I, 2), bei welcher Stadt Demetrius den ersten Unfall erlitt. Während der Pole und der Kosak hervorheben, daß sie ein unermeßliches Reich vor sich sehen, dessen Grenze sie schon überschritten, freut sich Demetrius des schönen Anblicks, aber sein reines Gemüth wird bald von dem traurigen Gefühl ergriffen, daß er diese „schönen Auen“*) durch Krieg zu verheeren im Begriff stehe. Des Polen eiskalte Gegenbemerkung, an so was könne man nachher denken, ruft den Ausdruck des Schmerzes hervor, daß er in Begleitung russenfeindlicher Völker seine Heimat betrete; aber seine Pflicht und Ehre zwinge ihn, da er sein Erbe zurückfordern und als Sohn Iwans, der auf diesem Grenzpfeiler, den er mit bewegter Seele ergreift, den russischen Adler**) habe eingraben lassen, den väter-

*) Des Ausdrucks hatte er sich schon zehn Verse früher bedient. In der ersten Fassung stand an unserer Stelle „auf diesen Fluren“. Den Vers hätte Schiller durch „stillen“ ausfüllen können.

**) Statt des russischen Doppeladlers hatte Schiller früher den Ritter Georg setzen wollen; dies war aber zur Zeit, als er noch Demetrius von Russen

lichen Thron besteigen müsse. Dabei hebt er hervor, daß sein Stamm hier seit dreißig Menschenaltern (früher stand „seit siebenhundert Jahren") geherrscht. Die Rede des Demetrius ist nicht vollendet. Nach dem Entwurfe sollte er den Himmel auffordern, ihn nach der Gerechtigkeit seiner Sache zu begünstigen (sein auf die Gerechtigkeit seiner Sache sich berufendes Gebet hatte Schiller sich aus Müller S. 230 f. angemerkt), doch war er im Zweifel, ob dieses Motiv nicht etwas später folgen solle. „Alles in dieser kurzen Szene muß sich sinnlich darstellen", heißt es ebendort „und wenn Demetrius abgezogen, muß ein Zug über die Szene beginnen, während welchem verwandelt wird; Marsch begleitet ihn. Soll diese Szene nicht auch zu irgend einer Handlung benutzt werden können? Es muß so viel geschehen, es ist so viel zu zeigen." Man könnte an die Ergreifung der Mörder denken, die Boris gegen ihn abgesandt. Dieses mißlungenen Mordanschlags wird als einer der Hauptszenen nach dem Eintritt in Rußland, und zwar noch vor der ersten Aktion (S. 582), dann als er gesiegt hat (S. 585), gedacht. Aber schon auf dem Reichstag erwähnt Demetrius die von Boris nach Sambor geschickten Meuchelmörder nach Müller S. 212. Als Handlung genügt, daß er sich selbstbewußt entscheidet, den Schritt zu thun, der ihm zu seinem Rechte verhelfen und den Tyrannen stürzen soll. Auch ergibt sich kaum eine andere passende Handlung.

Sechster Auftritt. Zu der Dorfszene, die eine gewisse Totalität von Motiven vereinigen und auf eine prägnante Art das Getrennte koexistent machen müsse, sind ein paar Entwürfe erhalten (S. 544—547), ebenso verschiedene metrische Ausfüh-

hatte begleiten lassen wollen (S. 543). Damals sollte hier auch dem Demetrius ein glückliches Omen, etwa durch einen des Weges kommenden Bauern, begegnen.

rungen bis zum Auftreten des Posadnik, von denen Schiller später die kürzeste und prägnanteste gewählt hat. Nach einer Bemerkung Schillers auf der Rückseite eines Entwurfs sollte in der Stadt Tschernigow der Woiwode gefangen genommen werden und diese hätte sich ergeben (nach Müller S. 221 f., der mehrere Woiwoden nennt), aber darauf wird in unserer ausgeführten Szene keine Rücksicht genommen. Schiller schildert die Aufnahme von Seiten der Dörfer.

Auf dem freien Platze eines russischen Dorfes, in welchem Sturm geläutet wird, kommen drei mit Aexten bewaffnete Bauern*); die beiden ersten wissen nicht, was es gibt, der dritte ruft alle Nachbarn heraus, um zu berathen, was zu thun sei. Da kommen Bauern eines andern Dorfes gerannt, die, geängstigt durch die Kunde, daß der Pole bei Moromesk ins Land gefallen, ihre Hütten angezündet haben und mit ihrer Habe zum Lager des Boris fliehen wollen. Aber von der entgegengesetzten Seite treten bewaffnete Landleute auf, die zu dem neuen Zar, dem Fürsten Dmitri, sich begeben wollen.**)

---

*) Die sämmtlichen Namen der Bauern sind gangbare russische Vornamen, die Schiller aufgefallen waren; zum Theil hatte er sie sich aus Müller angemerkt. Bei Olearius hatte er als Verkleinerungsformen gefunden Petruske, Peterchen, Iwanske, Hänschen (S. 349).

**) Der erste Sprecher, Iwanske, war nach Schillers früherer Annahme Schulmeister. In der Rede des Petruschke „Wer kommt mit?“ gibt Goedeke nach „Wer“ die Ergänzung „tapfer zu ihm halten will“, da Körner gleich darauf den Vers hat: „Wer treu ist unserm Fürstenstamm, kommt mit!“ Aehnlich ergänzt er darauf die Rede von Iwanske: „Da flieht ein ganzes Dorf | Landeinwärts“ durch „vor den Polen sich zu retten“, das Körner nach der Handschrift gibt. Eine Abschrift derselben, wohl von Schillers Diener Rudolf, kam in den Besitz Böttigers. Vgl. Schnorrs Archiv XIII, 421 ff. Schiller hatte diese Szene mehr-

Boxberger Körners Zusammenstellungen neben, vielmehr vor Schillers eigenen Aufzeichnungen S. 336—343 abdrucken ließ. Unschuldig fragt er sich S. 336, ob diese Inhaltsangaben etwa von Körner seien? Daß dies der Fall, liegt ja für jeden vor, der Schillers Papiere vergleicht. In dem genauen ersten Szenarium des zweiten Aktes (S. 590) finden wir nach der Szene im Dorf bezeichnet: „Lager. Krieg. Unglück. Glück", womit das ungenauere (S. 587): „Lager. Aktionen" stimmt. S. 580 folgt hintereinander: „Erste Successe und Volksmeinung. Das Glück. Seine Macht wächst. Ein russischer Großer geht zu ihm über. Ein Unglück, das er erleidet; es schlägt ihn aber nicht nieder. Die Armee des Boris zweifelt und thut nichts." Hier tritt die Lagerszene nach, wie auch in einem andern Szenarium (S. 547), wo in gleicher Weise der Uebertritt Soltikows unmittelbar auf die Lagerszene folgt. Die geschichtlichen Züge, welche Schiller sich aus Müller angemerkt hatte (S. 332), sind folgende: Manifest, das er ausschickt. Es wirkt zuerst auf das gemeine Volk.*) Unfall bei Nowgorod in Sewerien; wieder gut gemacht. Sein zuversichtliches Gebet. Er wird 1605 bei Sewsk im Gouvernement Belgorod geschlagen, flieht nach Rylsk, wo Dolgoruki Woiwod ist. — Er wird wankend und die vornehmen Russen zwingen ihn auszuharren und Fürst Dolgoruki läßt sich durch dieses Unglück nicht irre machen.**) Die Armee des Boris verfolgt die er-

*) Müller bemerkt, zu Putivl, Rylsk, Kursk, Belgorod, Oskol Woluki, Zarew-Borissow gorod sei es den Woiwoden wie in Tschernigow ergangen. Das Volk habe ihn als ein theures Unterpfand der göttlichen Gnade angesehen. Auch die Vornehmen seien zweifelhaft geworden.

**) Fürst Dolgoruki war der Woiwode von Rylsk, der mit dem dorthin flüchtenden Demetrius Mitleid hatte.

haltenen Vortheile nicht; sie zieht ab von Rylsk, wo sie Widerstand sieht. Aus Furcht vor der Ahndung des Boris, der ihre Saumseligkeit einmal rächen könnte, wünschen mehrere seiner Armee dem Betrüger günstige Zeiten. [Meiterei unter der Armee.] Kosaken in Kromi von der siegreichen Armee Godunows belagert, aber geschont durch Michael Soltikow, der im Herzen an den Demetrius glaubt und ihm Luft macht." Schiller konnte einen doppelten Abfall zu Gunsten des Demetrius ebenso wenig brauchen als die lange Dauer der Handlung, ihm mußte sich alles rasch und einfach entwickeln, Demetrius schon am Ende dieses Aufzuges als Herr der Situation erscheinen, Anerkennung im Volke und eine sichere Stellung gewonnen haben. Nachdem wir seinen ersten Erfolg in Rußland gesehen haben, muß der Dichter uns zunächst mit der Stellung des Heeres des Boris bekannt machen, das so bedeutend war, daß es bei anderer Lage der Dinge die schwache Macht des Prätendenten gleich vernichtet haben würde.

Siebenter Auftritt. Das Lager des Boris. Vgl. S. 548 f. Von den Generalen ist Schuiskoi (auch Zusky bei Schiller genannt, wohl nach Chouiski bei Levesque), ehrsüchtig und Boris ergeben, aber schwach, Soltikow (bei Müller Saltykof, bei Levesque Soltikof), gewissenhaft, aber zum Glauben an Demetrius geneigt, Basmanow, verrätherisch, Dolgoruki, den Schiller willkürlich ins Lager versetzte, obgleich er bei Müller S. 228 f. noch andere Heerführer genannt fand, schwach, aber ehrlich. Ihre Ansichten sollten sie gegeneinander aussprechen, besonders den sehr ungünstigen Eindruck, daß Boris, aus Furcht vor einem Aufstande in Moskau, nicht selbst dem Betrüger entgegenzutreten wagt, auch die Furcht, daß die bei ihnen stehen-

den Kosaken, zu deren Hetman Schiller einen Mazeppa macht, mit Benutzung des Namens des bekannten Fürsten der Ukraine unter Peter dem Großen, dem Demetrius, den andere ihrer Landsleute unterstützen, zufallen werden. Der Hauptpunkt der Handlung ist, daß man trotz aller Uneinigkeit sich entschließt, einen wichtigen Posten zu besetzen, den Demetrius unter den ungünstigsten Bedingungen angreifen muß.

Achter Auftritt. Niederlage des Demetrius und Verzweiflung über diesen ersten, verhängnißvollen Unfall, der zu seiner Vernichtung führen würde, wenn die Feldherrn des Boris ihren Vortheil verfolgten. Odowalsky und Korela haben Mühe, ihn vom Selbstmorde zurückzuhalten. Geschichtlich fand er zuerst bei Nowgorod Sewerskoi Widerstand, wo er einen Verlust von 4000 Mann erlitt, dann aber gelang es ihm die 40,000 Mann starke Armee des Boris daselbst zu schlagen. Schiller mußte hier alles vereinfachen.

Neunter Auftritt. Demetrius faßt sich wieder und versucht von neuem den Kampf. „Soltikow erklärt sich für ihn, rein aus Gewissenspflicht; er verspricht zu ihm überzugehn, wenn er sich blos zu ihm durchschlagen könne .... Soltikows Uebergang zum Demetrius gibt seinem Glück neuen Schwung und bereitet den Abfall der ganzen Armee vor. Ein hoffnungsreicher Erfolg beschließt diesen Akt auf theatralische Art.“ Bei Müller fand Schiller berichtet, Michael Saltykow (vgl. S. 99) habe den in Kromi belagerten Kosaken dadurch Luft machen lassen, daß er das schwere Geschütz wegzuführen befahl, weil es ihm leid that, daß der Prätendent, wenn Kromi gefallen, des einzigen bedeutenden Beistandes beraubt sei. So schloß der zweite Aufzug mit der gewissen Siegeshoffnung des Demetrius, wozu die Ver-

zweiflung des mächtigen Boris zu Moskau im nächsten Akte den schärfsten Gegensatz bilden sollte.

Dritter Akt.

Das tragische Ende des Boris ist eines der erschütterndsten Ereignisse, in dessen Darstellung Schiller die ganze Macht seiner die Einbildungskraft packenden, einen heroischen Charakter in schärfster Ausprägung gestaltenden, die tiefsten, kontrastirendsten Gefühle der Menschenbrust aufregenden Gewalt entfalten konnte. Für die Handlung bildet es den bedeutsamsten Fortschritt, da dem Demetrius dadurch alle Wege geebnet werden, aber wider Erwarten wird dessen Sohn von dem durch Schiller hereingebrachten jungen Romanow, dessen dem Stamme der Ruriks nahe stehende Familie von Boris auf das ärgste mißhandelt worden war, als Zar anerkannt. Demetrius dagegen, der in Tula siegreich eingezogen, erfährt in dem Augenblicke, wo er auf dem höchsten Gipfel seines Glückes steht, dem Einzuge in Moskau und der Anerkennung von Seite der Mutter entgegensieht, daß er das Opfer des Mörders des Zarewitsch, seine Abkunft von Iwan ein ihm und der Welt gespielter abscheulicher Betrug ist, wonach er, da er mit einem Schlage sein Glück zerstört sieht, aus dem von frischer Begeisterung getriebenen Helden ein mißtrauischer, verdüsterter, keines freien Aufblicks fähiger Tyrann wird.

Erster Auftritt. Boris und die Boten. Aus Schillers Erörterungen über Boris in Moskau und dessen Tod S. 550—554 ergibt sich, daß er ursprünglich eine weitere Ausdehnung seines Endes sich vorgesetzt hatte, als sich später mit der Oekonomie des Stückes verträglich zeigte, wie er auch an

manchen andern Stellen sich später zur Kürzung entschloß. Da ist von Szenen mit Hiob, mit seiner sechszehnjährigen Tochter Axinia, mit seinem Rynda*), mit dem Boten, mit seinem Diak (Geheimschreiber) die Rede, die eine große Ausdehnung in Anspruch genommen haben würden. In einem Szenarium (S. 590) finden sich folgende Auftritte: „Vor Boris. [„Ehe der Zar selbst erscheint, ist er auf jede Weise schon angekündigt worden." S. 550.]. | Boris. | Bote. | Bote. | Axinia. Boris. | Boris. Hiob. | Bote. | Ohne Boris [Boris ist weggegangen, um sich zu vergiften.] | Boris. | Axinia [die den Sterbenden findet]". Dagegen nennt ein ausführliches Szenarium des dritten Aufzugs nur drei Szenen in Moskau: „Boris. Die Boten. | Boris stirbt. | Axinia und Romanow." Wie schließlich die Ausführung sich gestaltet haben würde, läßt sich nicht bestimmen. Die Grundzüge derselben liegen in den ausführlichen Erörterungen vor. Dort wird als „Gradation der Unfälle" bezeichnet: „1. Abfall des Landvolks und der Provinzialstädte. 2. Unthätigkeit der Armee. 3. Abfall eines Theils der Armee. 4. Moskaus Bewegungen. 5. Demetrius' Vordringen. 6. Romanows drohende Ankunft. 7. Flucht der Bojaren in Demetrius' Armee. 8. Abfall der Armee. 9. Insulten der Aufrührer." Einen Theil dieser Unfälle kennt Boris schon bei seinem Auftreten, die andern melden zwei oder mehrere Boten. Schiller bemerkte: „Man hört gleichsam den Demetrius immer näher und näher herandringen, das Soulevement der Völker immer wachsen und steigen, so daß man in dieser Szene, obgleich mit Boris beschäftigt, den Haupthelden nie aus den Augen verliert." Der sonst eine ausführliche

*) So hießen vornehme Jünglinge, welche eine Art Garde des Zaren bildeten. Vgl. Müller S. 29 f.

Darstellung fordernde Abfall konnte hierdurch kurz und ergreifend zur Anschauung gelangen. Von Boris heißt es, er sei schon bei seinem Auftreten tödtlich verletzt; er sehe die Meinung des Volkes umgewendet, die Armee treulos, die Großen verrätherisch, die Glücksgöttin falsch*), das Schicksal feindselig; sein Geist sei gesunken. „Das Abenteuerliche und Monstrose des Falles, welches er anfangs verachtet hat, und das nun so fürchterlich wächst, vermehrt seinen Verdruß und seine Verzweiflung. Es ist etwas Inkalkulables, Göttliches, woran sein Muth und seine Klugheitsmittel erliegen. (Talbots Situation in der Johanna.) Daß gerade der Prinz, den er ermorden ließ, dem Betrüger die Existenz geben muß, ist ein eigenes Verhängniß." Schiller würde wohl das benutzt haben, was Boris gegen Hiob äußern sollte: „Muß ich durch dieses Gaukelspiel untergehn, muß ich wirklich? Patriarch, es bringt mich von Sinnen. Wahr ists, ich habe das Reich nicht ganz unschuldig erworben, aber ich hab' es gut verwaltet. Wie? Kann ein wohlthätiges Leben ein Verbrechen nicht gut machen? Kann der gute Gebrauch nicht die verderblichen Mittel entschuldigen?" Groß soll den Boris sein Stolz machen, seine landesväterliche Thätigkeit, sein hoher Verdruß über das Glück und seine Verachtung der Menschen, die persönliche Kraft, durch die er sich auf den Thron geschwungen, am größten sein Tod. Die Nachricht von Romanows Ankunft vollendet seine Verzweiflung, da er diesen so schlimm behandelt hat. „Auch von Macbeths Situation am Ende hat diese Lage des Boris etwas Aehnliches; es erfüllen sich ihm gewisse böse Zeichen." Geschichtlich lag nur vor, daß Boris sich selbst vergiftet, nach-

*) Bereits in der ersten Zeit hatte Schiller sich vorgesetzt, den Boris mit Bitterkeit die Glücksgöttin anreden zu lassen (S. 356).

dem er kurz vorher ein Mönchsgewand angezogen und als Mönch den Namen Bogolep angenommen (Müller S. 248).

Zweiter Auftritt. Axinia und Boris. Axinia findet den Vater nicht, der, nachdem er den Giftbecher getrunken, in Mönchskleidung zurückkehrt. „Boris wird rührend als Vater; er schließt seiner Tochter seinen Kummer, sein innerstes Gewissen auf. Seine Tochter soll sich ins Kloster verstecken." Ueber die Art der Ausführung war Schiller wohl noch nicht ganz entschieden.

Dritter Auftritt. Romanows Ankunft. Nach der Geschichte wurde nach dem Tode des Boris dessen sechszehnjähriger Sohn Feodor Borissowitsch von dem Patriarchen Hiob und den Bojaren zum Zaren unter der Vormundschaft seiner Mutter ausgerufen. Es hieß, Boris selbst habe ihn zu seinem Nachfolger ernannt (Müller S. 250 f.). Schiller verfuhr hier ganz frei. Bald dachte er den Romanow gleich nach dem Tode des Boris eintreffen zu lassen, bald sollte er ihn noch am Leben finden (S. 554. 556). An letzterer Stelle heißt es: „Romanow kann einen Boten vorausschicken, dem Boris [der seine Ankunft gefürchtet] seine Unterwürfigkeit zu bezeugen. Wenn der Bote kommt, hat Boris schon das Gift ausgetrunken. Romanow folgt seinem Boten auf dem Fuße und findet den Zar sterbend. Romanow schwört an der Leiche des Zars seinem Sohne Feodor, einem Kind, die Treue und macht auch die Bojaren dasselbe schwören. Dieser Auftritt ist rührend und tröstend, zugleich aber hat er etwas Hoffnungsloses, Fruchtloses .... Indeß wird die Defektion von Moskau doch für einen Moment aufgehalten und die Erwartung wird gespannt. Romanows Liebe zur Axinia spricht sich aus unter diesen Umständen und bringt etwas Sanftrührendes hinein .... Romanow verläßt Moskau, um zur

Armee zu eilen; Axinien und den jungen Zar vertraut er der Hülfe der Bojaren.“ Man kann zweifeln, ob Schiller wirklich bei der Ausführung den Boten und die Bojaren hätte auftreten lassen.

Vierter Auftritt. Demetrius in Tula auf dem Gipfel seines Glücks (S. 557 ff.). Er ist „gütig wie die Sonne, und wer ihm naht, erfährt Beweise davon; keine Rachsucht, keine Raubsucht, kein Uebermuth. Und wie er den Untergang des Boris erfährt, zeigt er eine edle Rührung. ‚Er starb eines Königs werth, aber mir nimmt er den Ruhm der Großmuth.‘“ Das knechtische Betragen der Russen mißfällt ihm, aber er ist gegen sie voll Huld, während die sich als Herrn gebärdenden Polen ihnen barsch begegnen. Jetzt läßt er seine Mutter einladen, zu ihm zu kommen. Auch Marina macht er Mittheilung von seinem Glücke. „Man bringt ihm die Schlüssel der Städte, und die Zarische Kleidung, in welcher er zuerst sich ganz als Zar fühlt.“ Nach einem frühern Plane sollte die von Kosaken geraubte Axinia hier vor ihn gebracht werden (S. 512. 582 f.), doch zog er es später mit Recht vor, daß Demetrius diese erst in Moskau sah. Vgl. S. 511.

Fünfter Auftritt. Durch den Menschen, der aus Haß gegen Boris die ganze Intrigue eingeleitet hat (er wird hier als unbestimmt mit X bezeichnet, im Szenarium als Otrepiew. Vgl. oben S. 21), und nun den Lohn dafür beansprucht, daß er Zar geworden, erfährt er, daß er nicht Iwans Sohn sei. S. 558 ff., wo auch das Gespräch skizzirt ist. Während der Betrüger seine Geschichte von Uglitsch bis zu seiner Flucht erzählt*), ist des

*) Vor dem Reichstage zu Krakau ließ Schiller den Demetrius sagen, er

plötzlich um all sein Glück gebrachten Zaren Stillschweigen furchtbar und von schreckhaftem Ausdruck begleitet. Doch findet er soweit seine Fassung wieder, um zu erkunden, ob noch sonst jemand das gefährliche Geheimniß wisse; da er vernimmt, alle Mitwisser seien todt, greift er zum einzigen Mittel seiner Rettung, er erdolcht den Betrüger. „Die Handlung ist zwar ein momentanes Apperçu der Nothwendigkeit, aber zugleich auch ein Werk der höchsten Wuth und Verzweiflung, und scheint durch eine Aeußerung des X augenblicklich veranlaßt zu werden.“ Der Betrüger erhält hier statt Lohn, gerade im Augenblicke, wo er diesen fordert, die gebührende Strafe, wie Boris seinen Mord durch seinen eigenen Tod sühnt.

Sechster Auftritt. Monolog des Demetrius. Er liegt uns in der Skizze vor (S. 511 f.): „Du hast mir das Herz meines Lebens durchbohrt, du hast mir den Glauben an mich selbst entrissen. Fahr' hin, Muth und Hoffnung! Fahrt hin, du frohe Zuversicht zu mir selbst! Freude! Vertrauen und Glaube! — In einer Lüge bin ich befangen, zerfallen bin ich mit mir selbst! Ich bin ein Feind der Menschen, ich und die Wahrheit sind geschieden auf ewig! — Was? soll ich das Volk selbst aus seinem Irrthum reißen! (Diese großen Völker glauben an mich. Soll ich sie ins Unglück, in die Anarchie stürzen und ihnen den Glauben nehmen?) Soll ich mich als Betrüger selbst entlarven? (Es ist ein Geheimniß, das er (ich?) allein tragen muß.) Vorwärts muß ich. Fest stehn muß ich, und doch kann ich nichts mehr durch meine eigene innere Ueberzeugung. Mord und Blut muß mich auf meinem Platz erhalten. — Wie soll ich

sei durch den ehrlichen Diak Andrei in der Mordnacht geflüchtet worden. Damit mußte unsere Erzählung in Einklang gebracht werden.

der Zarin [der erwarteten Gattin Iwans] entgegentreten? Wie soll ich in Moskau einziehen unter den Zurufungen des Volks mit dieser Lage im Herzen?"

Nach S. 512 sollte sich hier ein Auftritt anschließen, in welchem er sich gegen die Eintretenden über den Mord äußert, und in seinem ganzen Wesen sich die eingetretene Veränderung zeigt, über welche die Zurückbleibenden ihre Verwunderung äußern. Aber diese Szene wäre kaum später ausgeführt worden. So heißt es denn auch S. 518, unmittelbar gehe er von da zur Zusammenkunft mit Marfa, die jetzt wieder ihren wahren Vornamen Maria führt (S. 560), und gebe Befehle wegen ihres Empfanges.

Siebenter Auftritt. Zusammenkunft mit Marfa in einem prachtvollen vor der Stadt aufgeschlagenen Zelte. Wirklich erfolgte diese erst nach dem Aufzuge in Moskau; Demetrius ging ihr vor die Stadt entgegen. Müller berichtet (S. 290): „Seine Zärtlichkeit und Demuth, womit er diese vorgegebene Mutter empfing, und ihr bis zur Stadt zu Fuße folgte, war ungemein. Alle, die solches sahen und hinwiederum der verwittweten Zarin freudige Begegnung gegen ihn wahrnahmen, konnten nicht anders denken, als er müsse ihr wahrhafter Sohn sein." Wie glücklich hatte Schiller sich diese für beide ergreifende, schwer darzustellende Zusammenkunft ausgebildet! Demetrius kann jetzt nicht mehr hoffen, von ihrem Herzen als Sohn erkannt zu werden, aber es gelingt ihm, sie dem Volke in dem Augenblicke zu zeigen, wo sie Thränen der Rührung weint. Nach dem Entwurfe S. 560 ff. sollte ein kurzes Gespräch der Marfa mit ihrer Begleiterin Olga vorangehen. Marfas Glauben an die Person des Demetrius, den sie in ihrer wilden Leidenschaft, auch wenn

Boxberger Körners Zusammenstellungen neben, vielmehr vor Schillers eigenen Aufzeichnungen S. 336—343 abdrucken ließ. Unschuldig fragt er sich S. 336, ob diese Inhaltsangaben etwa von Körner seien? Daß dies der Fall, liegt ja für jeden vor, der Schillers Papiere vergleicht. In dem genauen ersten Szenarium des zweiten Aktes (S. 590) finden wir nach der Szene im Dorf bezeichnet: „Lager. Krieg. Unglück. Glück", womit das ungenauere (S. 587): „Lager. Aktionen" stimmt. S. 580 folgt hintereinander: „Erste Successe und Volksmeinung. Das Glück. Seine Macht wächst. Ein russischer Großer geht zu ihm über. Ein Unglück, das er erleidet; es schlägt ihn aber nicht nieder. Die Armee des Boris zweifelt und thut nichts." Hier tritt die Lagerszene nach, wie auch in einem andern Szenarium (S. 547), wo in gleicher Weise der Uebertritt Soltikows unmittelbar auf die Lagerszene folgt. Die geschichtlichen Züge, welche Schiller sich aus Müller angemerkt hatte (S. 332), sind folgende: Manifest, das er ausschickt. Es wirkt zuerst auf das gemeine Volk.*) Unfall bei Nowgorod in Sewerien; wieder gut gemacht. Sein zuversichtliches Gebet. Er wird 1605 bei Sewsk im Gouvernement Belgorod geschlagen, flieht nach Rylsk, wo Dolgoruki Woiwod ist. — Er wird wankend und die vornehmen Russen zwingen ihn auszuharren und Fürst Dolgoruki läßt sich durch dieses Unglück nicht irre machen.**) Die Armee des Boris verfolgt die er-

*) Müller bemerkt, zu Putivl, Rylsk, Kursk, Belgorod, Oskol Woluki, Zarew-Borissow gorod sei es den Woiwoden wie in Tschernigow ergangen. Das Volk habe ihn als ein theures Unterpfand der göttlichen Gnade angesehen. Auch die Vornehmen seien zweifelhaft geworden.

**) Fürst Dolgoruki war der Woiwode von Rylsk, der mit dem dorthin flüchtenden Demetrius Mitleid hatte.

haltenen Vortheile nicht; sie zieht ab von Rylsk, wo sie Widerstand sieht. Aus Furcht vor der Ahndung des Boris, der ihre Saumseligkeit einmal rächen könnte, wünschen mehrere seiner Armee dem Betrüger günstige Zeiten. [Meiterei unter der Armee.] Kosaken in Kromi von der siegreichen Armee Godunows belagert, aber geschont durch Michael Soltikow, der im Herzen an den Demetrius glaubt und ihm Luft macht." Schiller konnte einen doppelten Abfall zu Gunsten des Demetrius ebenso wenig brauchen als die lange Dauer der Handlung, ihm mußte sich alles rasch und einfach entwickeln, Demetrius schon am Ende dieses Aufzuges als Herr der Situation erscheinen, Anerkennung im Volke und eine sichere Stellung gewonnen haben. Nachdem wir seinen ersten Erfolg in Rußland gesehen haben, muß der Dichter uns zunächst mit der Stellung des Heeres des Boris bekannt machen, das so bedeutend war, daß es bei anderer Lage der Dinge die schwache Macht des Prätendenten gleich vernichtet haben würde.

Siebenter Auftritt. Das Lager des Boris. Vgl. S. 548 f. Von den Generalen ist Schuiskoi (auch Zusky bei Schiller genannt, wohl nach Chouiski bei Levesque), ehrsüchtig und Boris ergeben, aber schwach, Soltikow (bei Müller Saltykof, bei Levesque Soltikof), gewissenhaft, aber zum Glauben an Demetrius geneigt, Basmanow, verrätherisch, Dolgoruki, den Schiller willkürlich ins Lager versetzte, obgleich er bei Müller S. 228 f. noch andere Heerführer genannt fand, schwach, aber ehrlich. Ihre Ansichten sollten sie gegeneinander aussprechen, besonders den sehr ungünstigen Eindruck, daß Boris, aus Furcht vor einem Aufstande in Moskau, nicht selbst dem Betrüger entgegenzutreten wagt, auch die Furcht, daß die bei ihnen stehen-

den Kosaken, zu deren Hetman Schiller einen Mazeppa macht, mit Benutzung des Namens des bekannten Fürsten der Ukraine unter Peter dem Großen, dem Demetrius, den andere ihrer Landsleute unterstützen, zufallen werden. Der Hauptpunkt der Handlung ist, daß man trotz aller Uneinigkeit sich entschließt, einen wichtigen Posten zu besetzen, den Demetrius unter den ungünstigsten Bedingungen angreifen muß.

Achter Auftritt. Niederlage des Demetrius und Verzweiflung über diesen ersten, verhängnißvollen Unfall, der zu seiner Vernichtung führen würde, wenn die Feldherrn des Boris ihren Vortheil verfolgten. Odowalsky und Korela haben Mühe, ihn vom Selbstmorde zurückzuhalten. Geschichtlich fand er zuerst bei Nowgorod Sewerskoi Widerstand, wo er einen Verlust von 4000 Mann erlitt, dann aber gelang es ihm die 40,000 Mann starke Armee des Boris daselbst zu schlagen. Schiller mußte hier alles vereinfachen.

Neunter Auftritt. Demetrius faßt sich wieder und versucht von neuem den Kampf. „Soltikow erklärt sich für ihn, rein aus Gewissenspflicht; er verspricht zu ihm überzugehn, wenn er sich blos zu ihm durchschlagen könne .... Soltikows Uebergang zum Demetrius gibt seinem Glück neuen Schwung und bereitet den Abfall der ganzen Armee vor. Ein hoffnungsreicher Erfolg beschließt diesen Akt auf theatralische Art.“ Bei Müller fand Schiller berichtet, Michael Saltykow (vgl. S. 99) habe den in Kromi belagerten Kosaken dadurch Luft machen lassen, daß er das schwere Geschütz wegzuführen befahl, weil es ihm leid that, daß der Prätendent, wenn Kromi gefallen, des einzigen bedeutenden Beistandes beraubt sei. So schloß der zweite Aufzug mit der gewissen Siegeshoffnung des Demetrius, wozu die Ver-

zweiflung des mächtigen Boris zu Moskau im nächsten Akte den schärfsten Gegensatz bilden sollte.

Dritter Akt.

Das tragische Ende des Boris ist eines der erschütterndsten Ereignisse, in dessen Darstellung Schiller die ganze Macht seiner die Einbildungskraft packenden, einen heroischen Charakter in schärfster Ausprägung gestaltenden, die tiefsten, kontrastirendsten Gefühle der Menschenbrust aufregenden Gewalt entfalten konnte. Für die Handlung bildet es den bedeutsamsten Fortschritt, da dem Demetrius dadurch alle Wege geebnet werden, aber wider Erwarten wird dessen Sohn von dem durch Schiller hereingebrachten jungen Romanow, dessen dem Stamme der Ruriks nahe stehende Familie von Boris auf das ärgste mißhandelt worden war, als Zar anerkannt. Demetrius dagegen, der in Tula siegreich eingezogen, erfährt in dem Augenblicke, wo er auf dem höchsten Gipfel seines Glückes steht, dem Einzuge in Moskau und der Anerkennung von Seite der Mutter entgegensieht, daß er das Opfer des Mörders des Zarewitsch, seine Abkunft von Iwan ein ihm und der Welt gespielter abscheulicher Betrug ist, wonach er, da er mit einem Schlage sein Glück zerstört sieht, aus dem von frischer Begeisterung getriebenen Helden ein mißtrauischer, verdüsterter, keines freien Aufblicks fähiger Tyrann wird.

Erster Auftritt. Boris und die Boten. Aus Schillers Erörterungen über Boris in Moskau und dessen Tod S. 550—554 ergibt sich, daß er ursprünglich eine weitere Ausdehnung seines Endes sich vorgesetzt hatte, als sich später mit der Oekonomie des Stückes verträglich zeigte, wie er auch an

manchen andern Stellen sich später zur Kürzung entschloß. Da ist von Szenen mit Hiob, mit seiner sechszehnjährigen Tochter Axinia, mit seinem Rynda*), mit dem Boten, mit seinem Diak (Geheimschreiber) die Rede, die eine große Ausdehnung in Anspruch genommen haben würden. In einem Szenarium (S. 590) finden sich folgende Auftritte: „Vor Boris. [„Ehe der Zar selbst erscheint, ist er auf jede Weise schon angekündigt worden." S. 550.]. | Boris. | Bote. | Bote. | Axinia. Boris. | Boris. Hiob. | Bote. | Ohne Boris [Boris ist weggegangen, um sich zu vergiften.] | Boris. | Axinia [die den Sterbenden findet]". Dagegen nennt ein ausführliches Szenarium des dritten Aufzugs nur drei Szenen in Moskau: „Boris. Die Boten. | Boris stirbt. | Axinia und Romanow." Wie schließlich die Ausführung sich gestaltet haben würde, läßt sich nicht bestimmen. Die Grundzüge derselben liegen in den ausführlichen Erörterungen vor. Dort wird als „Gradation der Unfälle" bezeichnet: „1. Abfall des Landvolks und der Provinzialstädte. 2. Unthätigkeit der Armee. 3. Abfall eines Theils der Armee. 4. Moskaus Bewegungen. 5. Demetrius' Vordringen. 6. Romanows drohende Ankunft. 7. Flucht der Bojaren in Demetrius' Armee. 8. Abfall der Armee. 9. Insulten der Aufrührer." Einen Theil dieser Unfälle kennt Boris schon bei seinem Auftreten, die andern melden zwei oder mehrere Boten. Schiller bemerkte: „Man hört gleichsam den Demetrius immer näher und näher herandringen, das Soulevement der Völker immer wachsen und steigen, so daß man in dieser Szene, obgleich mit Boris beschäftigt, den Haupthelden nie aus den Augen verliert." Der sonst eine ausführliche

*) So hießen vornehme Jünglinge, welche eine Art Garde des Zaren bildeten. Vgl. Müller S. 29 f.

Darstellung fordernde Abfall konnte hierdurch kurz und ergreifend zur Anschauung gelangen. Von Boris heißt es, er sei schon bei seinem Auftreten tödtlich verletzt; er sehe die Meinung des Volkes umgewendet, die Armee treulos, die Großen verrätherisch, die Glücksgöttin falsch*), das Schicksal feindselig; sein Geist sei gesunken. „Das Abenteuerliche und Monstrose des Falles, welches er anfangs verachtet hat, und das nun so fürchterlich wächst, vermehrt seinen Verdruß und seine Verzweiflung. Es ist etwas Inkalkulables, Göttliches, woran sein Muth und seine Klugheitsmittel erliegen. (Talbots Situation in der Johanna.) Daß gerade der Prinz, den er ermorden ließ, dem Betrüger die Existenz geben muß, ist ein eigenes Verhängniß." Schiller würde wohl das benutzt haben, was Boris gegen Hiob äußern sollte: „Muß ich durch dieses Gaukelspiel untergehn, muß ich wirklich? Patriarch, es bringt mich von Sinnen. Wahr ists, ich habe das Reich nicht ganz unschuldig erworben, aber ich hab' es gut verwaltet. Wie? Kann ein wohlthätiges Leben ein Verbrechen nicht gut machen? Kann der gute Gebrauch nicht die verderblichen Mittel entschuldigen?" Groß soll den Boris sein Stolz machen, seine landesväterliche Thätigkeit, sein hoher Verdruß über das Glück und seine Verachtung der Menschen, die persönliche Kraft, durch die er sich auf den Thron geschwungen, am größten sein Tod. Die Nachricht von Romanows Ankunft vollendet seine Verzweiflung, da er diesen so schlimm behandelt hat. „Auch von Macbeths Situation am Ende hat diese Lage des Boris etwas Aehnliches; es erfüllen sich ihm gewisse böse Zeichen." Geschichtlich lag nur vor, daß Boris sich selbst vergiftet, nach-

*) Bereits in der ersten Zeit hatte Schiller sich vorgesetzt, den Boris mit Bitterkeit die Glücksgöttin anreden zu lassen (S. 356).

Kälte zu verbergen sucht (sie weiß durch Odowasky von seiner Liebe zu Axinia), und auf Beschleunigung der Hochzeit dringt.

Achter Auftritt. „Romanow unkenntlich und verkleidet, kommt, die Axinia suchend.“ S. 520, wo dies vor die Ankunft der Marina gesetzt wurde. Daß Romanow sie vergebens vertheidigt, als man sie und Feodor aus dem Palast gerissen (S. 519), war nur ein augenblicklicher Gedanke. Im Szenarium S. 588 wird der Auftritt durch „Romanow verhüllt“ bezeichnet. Daß er schon gefangen genommen worden, wird nicht angegeben.

Neunter Auftritt. Axinia wird während der rauschenden Anstalten zur Vermählung auf Marinas Geheiß oder von ihr selbst gezwungen, den Giftbecher zu trinken. „Ihr schöner Tod. Sie fürchtete ein größeres Uebel; sie fürchtete zur Gemahlin des Betrügers durch Gewalt zu werden. Mit Freuden nimmt sie den Giftbecher aus der Hand ihrer Feindin oder des von ihr Gesendeten. (‚Bringst du mir den Tod? O sei willkommen! Ich fürchtete, es sei die Zarenkrone.‘)“ S. 520.

Zehnter Auftritt. „Demetrius mit zerrissenem Herzen [da er den Tod Axiniens vernommen], muß der Marina zur Trauung folgen, die eine kalte Furie ist.“ S. 520. Als besonderer Auftritt, der kaum gefehlt haben kann, wird dies S. 588 nicht bezeichnet. Darauf werden S. 520 noch die Insolenz der Polen gegen die Russen und den Zaren selbst und die Verschwörung der Bojaren genannt.

Elfter Auftritt. „Romanow im Gefängniß. Er hat die Erscheinung von der Axinia und wird zum Throne berufen. Er soll ruhig das Schicksal reifen lassen und sich nicht mit Blut beflecken.“ S. 520. Also eine ähnliche Erscheinung wie die Klärchens in Goethes Egmont, die Schiller vor so vielen Jahren

als eine Störung der Wirklichkeit getadelt hatte. Vielleicht sollte einmal der Genius, der S. 575 unter den „interessanten Figuren" aufgeführt wird, dem Romanow die Zukunft eröffnen. Vorübergehend hatte Schiller angemerkt: „Entweder erscheint ihm der Geist der Axinia oder ein Seher, ein Eremit, ein heiliger Mann gießt Balsam in seine Wunde und eröffnet ihm die Zukunft" (S. 557). Noch weniger bedeutet die Angabe S. 582: „Die Rebellion. Romanow ein Hauptanführer." Von Körners Szene: „Kurz nachher wird er zur Theilnehmung an der Verschwörung aufgefordert; er lehnt es ab", finde ich bei Goedeke keine Spur, außer der Bemerkung S. 557, er werde in eine Verschwörung gegen Demetrius gemischt, und eine solche Versuchung ist an sich unwahrscheinlich. So werden wir also in dem Augenblick, wo das Reich der schlimmsten Verwirrung entgegengeht, mit der Versicherung beruhigt, daß ein höherer Geist über ihm walte und es nach längern Leiden wieder das Glück genießen solle, von einem edlen einheimischen Zaren beherrscht zu werden.

Fünfter Akt.

Erster Auftritt. „Demetrius nach geschehener Trauung. Marina schmeichelt ihm; sie gesteht ihm, daß sie ihn nicht für den Iwanowitsch hält und nie dafür gehalten. Dann läßt sie ihn allein." S. 520.*)

*) In der dortigen Angabe der Akte ist der Beginn der vier ersten durch die voranstehende römische Zahl bezeichnet dagegen steht vor dem fünften ein bloßer Trennungsstrich, und es kann nur auf Versehen beruhen, wenn hier zweimal am Rande die Zahl 4 steht, erst bei dem Auftritte im Zimmer der Marfa 5.

Zweiter Auftritt. Monolog des Demetrius. „Er bleibt allein und sucht sich zu betäuben." S. 520. Jetzt, wo er allen Halt in sich verloren, fehlt ihm auch jeder theilnehmende Freund; seine Gattin hält sich an die durch ihn erlangte Macht und stützt sich auf die Polen, wodurch die Russen immer mehr gegen ihn aufgereizt werden. Das, was ihn allein halten könnte, die Anerkennung Marfas, darf er kaum erhoffen. Auch Soltikow glaubt nicht mehr an seine Abkunft von Iwan, aber er hält an ihm fest, weil er nicht zum zweitenmal zum Verräther an seinem Vaterlande werden will, und leistet den Polen Widerstand. Daß dieser ihm selbst den Untergang bringen soll, wird S. 565 f. angedeutet, und von Anfang scheint es Schiller vorgeschwebt zu haben, daß dessen Reue über seinen Verrath (er bezeichnet ihn S. 585 als Anhänger) ihn zu einem anziehenden Charakter machen solle. Vgl. S. 549. Aber in Schillers Szenarien und Entwurf finden wir keinen Haltpunkt für sein späteres Auftreten, ebensowenig für die Aufopferung Basmanows (vgl. oben S. 108), an dessen Stelle ein junger Freund aus Sambor tritt.

Dritter Auftritt. Demetrius und Kasimir, der Bruder der liebevoll an ihm hängenden Lodoiska, der Tochter des Kastellans zu Sambor. Die Einführung desselben war dadurch schwieriger, daß der erste in Sambor spielende Aufzug wegfiel, an dessen Schluß Lodoiska diesen zum persönlichen Schutz ihm mitgab. Vgl. S. 52. Auf eine rührende Art sollte sich Lodoiskas zarte Neigung hier in seiner Seele auffrischen, sein damaliger „dunkler, hoffnungsreicher Zustand eine rührende Sehnsucht und eine schmerzliche Vergleichung" in ihm wecken (S. 513 f.). „Er frägt den Kasimir nach jenem Jüngling, d. i. nach sich selbst, als ob er eine fremde Person wäre: so unähnlich fühlt er sich selber

und so viel hat er indessen erlebt, daß jene Tage ihm nur noch im Dämmerlicht zu liegen scheinen. An diese süßen, schmelzenden Erinnerungen knüpft sich hart und schneidend die furchtbare Gegenwart, die Gewalt ohne Liebe, die schwindlichte Höhe ohne Ruhe, kurz seine volle Zarsmacht an, und die Grausamkeit packt schnell wieder seine gequälte Seele." Schwerlich würde das letztere in unserm Gespräche ausgeführt worden sein.

Vierter Auftritt. Die russischen Verschworenen unter Schuskoi, den er begnadigt hatte, obgleich er nach seiner Kenntniß offen geleugnet, daß er der Zarewitsch sei, dringen ein. „Ausbruch der Verschwörung. Man irrt sich anfangs über die Ursache des Tumults. Flüchtige Polen hereinstürzend rufen: ‚Rettet euch!' Demetrius entspringt mit dem Degen. Verschworene stürzen herein, suchen ihn. Lodoiskas Bruder opfert sich für ihn allein auf, da alle übrigen nur auf ihre Rettung sinnen." S. 520 f. Von Müllers Bericht über die am 17. Mai in aller Frühe ausbrechende Verschwörung (S. 347 ff.) konnte Schiller wenig brauchen. Basmanow opferte sich für ihn. Als Demetrius seine Trabanten, sämmtlich Ausländer, um sich fallen sah, floh er in die hintersten Zimmer und beim Sprung aus dem Fenster brach er ein Bein. Strelitzen brachten ihn auf ein Zimmer, wo ihn Schuiskoi und die Bojaren befragten, wer er sei. Er berief sich auf seine Mutter.

Fünfter Auftritt. Im Zimmer der Marfa. Marfa und Demetrius. „Die Szene versetzt sich in ihr Gemach, und sie ist im Gespräch mit einigen Kammerfrauen, wenn Demetrius hereintritt. Der Lärm des Aufruhrs hat sich schon bis zu ihr verbreitet und eben davon ist die Rede, wenn der Zar erscheint. Durch was für Gründe kann er sie zu bewegen suchen, ihn an-

zuerkennen? Es müssen andere sein als die im vorhergehenden Akt bei ihrer ersten Zusammenkunft; besonders aber ist jetzt alles dringender, mächtiger, passionirter. Er sucht sie in Furcht zu setzen, in Furcht vor seiner Verzweiflung und in Furcht vor den Russen, welche ihr den alten Betrug nicht verzeihen würden. Sie müsse ihre erste Erklärung behaupten oder sie sei verloren.*) Er darf sich vor ihr demüthigen, weil sie doch einmal den Charakter seiner Mutter trägt, aber auch in dieser Demuth bleibt er furchtbar durch seine Verzweiflung. Er hat eben nur Zeit, seine Aufforderungsgründe auszusprechen, da stürzen schon die Feinde ins Zimmer. Marfa hat noch nicht Zeit gehabt, sich über ihren Entschluß zu erklären. Demetrius dürfte in dieser Szene ganz offen mit der Sprache herausgehen und der Marfa erzählen, wie er selbst getäuscht worden. Dadurch erweckt er Mitleiden und rekapitulirt zugleich die Hauptmomente der Handlung. Auch wird sich diese Szene dadurch desto mehr von seiner ersten, die er mit ihr gehabt, unterscheiden." S. 567 f.

Sechster Auftritt. Eindringen zweier Rebellenhaufen nacheinander. Demetrius wird von Schuiskoi getödtet, da Marfa ihn nicht für ihren Sohn anzuerkennen vermag. Müller berichtet (S. 356): „Der Fürst Wasilei Iwanowitsch Schuiskoi gab sich selbst die Mühe, mit noch einigen andern Bojaren nach dem Wosnesenskoi-Kloster [dort, nicht im Kreml, hatte Marfa ihre Wohnung] zu gehen. Sie bezeugte aber, daß sie diesen Betrüger bisher nur aus Furcht, und weil er sie auf das äußerste zu verfolgen gedachte, wenn sie solches nicht thäte, für ihren Sohn er-

*) Es wird angenommen, daß sie im Kloster erklärt, sie glaube, daß er ihr Sohn sei, oder der Auftritt bei Tula und daß sie ihm gefolgt ist, wird als Bekenntniß gefaßt.

kannt habe. Ihr wahrer Sohn sei zu Uglitsch ermordet worden." Seine Bitte, vor dem Volke ein öffentliches Bekenntniß abzulegen, erhörte man nicht. Ein Kaufmann (Mulnik) sprang hervor und schoß ihm eine Pistole durch die Brust. Schiller wollte diesen Auftritt dramatisch wirksamer machen. S. 569 f.: „Demetrius bringt die wüthenden Rebellen durch seine Majestät und Kühnheit auf einige Augenblicke wirklich zum Schweigen. Ja, er ist auf dem Punkt, sie zu entwaffnen, indem er ihnen die Polen preisgeben will. Wirklich ist es mehr ihr Haß gegen diese als gegen ihn, was sie zum Aufruhr brachte. Die Macht des Herrscheransehens, das Imposante, das in der Ausübung der höchsten Gewalt liegt, kommt hier zum Vorschein. In den Vorwürfen der Rebellen prädominirt der Unwille gegen die Polen, und dies benutzt Demetrius mit Besonnenheit; er affektirt gemeine Sache mit seinen Russen gegen jene zu machen. Strelzi und Kaufleute machen den Rebellenhaufen. Einer von denselben gibt schon nach und thut eine solche Frage an Demetrius, welche eine Komposition erwarten läßt. Marfa darf jedoch in dieser Szene nicht zu müßig stehen oder die Szene müßte sehr kurz dauern. Demetrius kann sich auf sie berufen, er kann sie zur Bürgin seiner Versprechungen machen. Wenn Demetrius schon auf dem Punkt steht, die Rebellen herumzubringen, so dringt Zusky herein*), den eine wüthende Schar begleitet. Darunter sind Popen.**) Er fordert von der Zarin eine kategorische Erklärung und läßt sie das Kreuz darauf küssen***), daß

*) Es ist hiernach eine ähnliche Szene wie in Wallensteins Tod III, 15. 16, wo Buttler alles verdirbt.

**) Den Hauptbestandtheil sollten wohl Bojaren bilden.

***) Schiller hatte sich dies aus Treuer als „eine friedliche Bekräftigungsformel" (S. 329) angemerkt.

des Boris eingeleitet, welche ausgeschickte Kundschafter berichteten. Man gab vor, durch Abgesandte des Demetrius seien Feodor und dessen Mutter ermordet worden. Die Kundschafter brachten die Nachricht wohl nach Tula, nicht nach dem Orte, wo Demetrius vor dem Einzuge in Moskau eine kleine Meile vor der Stadt lagerte. Seinem jetzt erwachten Mißtrauen war eine solche Aussendung von Kundschaftern vor dem Einzuge durchaus gemäß.

Zehnter Auftritt. Einzug in Moskau. Aus Müller hatte sich Schiller angemerkt (S. 358), daß dabei Zuschauer auf den Thoren und Dächern gewesen, und als Szenerie bestimmt: „Die Schiffbrücke, über welche eine Ehrenpforte, eine lange Straße hinab gemalte Zuschauer, Kopf an Kopf, ebenso auf Fenstern und Dächern", worauf er später (S. 564) hinweist. Von dem Krönungszuge in der Jungfrau soll der Zug sich dadurch unterscheiden, daß die den Russen freundlichen Polen und Kosaken ihn anführen, viele reichgeschmückte Pferde dabei erscheinen, der Zar selbst reitend voranzieht, alles überhaupt mehr kriegerisch ist. Eine Beschreibung des Zuges fand Schiller bei Müller S. 279. Darnach kamen erst Trompeter und Pauker, dann einige Fahnen polnischer Lanziers und einige Regimenter Musketiere, darauf erst einige Fahnen russischer Reiterei; den Schluß bildeten Kosaken und die von seinem angeblichen Vater Iwan Wasiliewitsch errichteten Strelzi (Strelitzen). Der Zug ging über die Schiffbrücke durch das Flußthor. Auch Marfa muß mit eingezogen sein, da der Dichter die Zusammenkunft mit ihr nicht erst nach Moskau setzte. Der Einzug sollte nach Schiller „durch ein Ereigniß unterbrochen werden", ohne Zweifel das, was am Schlusse des dritten Aktes S. 519 erwähnt wird:

„Axinia, die sich zu den Füßen der Zarin Marfa vor der Brutalität der Polen rettet.“ Hier kommt Demetrius zuerst mit ihr zusammen. So ward die Liebe zu Axinia, die zu allem Unglück des Demetrius hinzutritt, schon hier angedeutet. Müller berichtet (S. 275), Demetrius habe die schöne Prinzessin durch seine Abgesandten schonen lassen und sie sei vorläufig ins Haus des Fürsten Mosalskoi gebracht worden. Unter den Dekorationen des vierten Aktes wird S. 573 nach der Schiffbrücke eine „Höhle“ angeführt. Sollte Axinia in eine solche vor den Polen (oder Kosaken) sich geflüchtet haben?

Vierter Akt.*)

1. Monolog im Kreml. Einen solchen, ähnlich dem des Fiesko III, 2 beim Blicke auf Genua, nehmen wir hier an nach der Andeutung der freilich früher entworfenen, für die Bearbeitung der Geschichte des Demetrius sprechenden Gründen (S. 369. oben S. 21), der Angabe der Hauptszenen S. 582 und der Auftritte S. 585. In dem Szenarium wird er freilich nicht erwähnt. Doch deutet auf ihn schon die Dekoration des Balkons (S. 573); die Aufzeichnung der Dekorationen fiel so frühe, daß unter ihnen ein Leichenzug des Boris erwähnt wurde. Demetrius ist nun an das Ziel seiner kühnsten Wünsche gelangt, er ist als Zar in die alte Burg eingezogen, aber die reine Freude und Begeisterung, die ihn bis Tula begleitet hatte, ist von ihm gewichen, er fühlt sich als Betrüger und seine Seele verdüstert, so daß sie ihn zu tyrannischer Willkür treibt; dazu wird er von

*) Als Inhalt desselben wird S. 513 die Liebe zu Axinia angegeben, welche den Raum zwischen dem Einzug und der Ankunft der Marina ausfülle.

den Polen und Kosaken, die ihm zur Herrschaft verholfen, beherrscht. Die Russen, die er auch durch seine Neuerungen sich abwendig gemacht, sind unwillig, und nun hat ihn auch noch die leidenschaftliche Liebe zu Axinia ergriffen, die er trotz seines Verlöbnisses mit der durch ihre Partei ihn beherrschenden Marina zur Zarin erheben möchte. Er fühlt den Schmerz unglücklicher Liebe bei der höchsten Gewalt (S. 513); denn nicht gemeine Begierde, wie die Geschichte berichtet (Müller S. 274. 288), hatte zum erstenmal seine Seele ergriffen; die Huldigung, die er der Marina, der Tochter seines Herrn, brachte, war ganz anderer Art gewesen und wurde von dieser nur schnöde ausgebeutet.

Zweiter Auftritt. Despotisches Auftreten. Schiller hatte diesen Auftritt wohl noch nicht bestimmt festgesetzt. In dem Abschnitt „Demetrius als Zar im Kremel" lesen wir (S. 565): „Mehrere Actus der höchsten Gewalt kommen vor, die sehr ins Despotische fallen. Herrscher und Sklaven. Zar und Bojaren. Diak. Rynda (vgl. oben S. 102). Strelzi. [Die von ihm beleidigten Strelitzen (vgl. S. 356. 361), von denen ein Corps de garde nach S. 379 vorkommen sollte.] Margaret. Gebrauch von den Zarischen Schätzen." Statt „Margaret" ist „Margeret" zu lesen und der Franzose Jacques Margeret zu verstehn, der schon bei Boris gedient hatte und unter Demetrius als Hauptmann der Trabanten stand, der spätere Vertheidiger der Echtheit des Demetrius (Müller S. 182 f.). Ganz zurücktreten Basmanow, der wirklich sich für seinen neuen Herrn opferte, und Soltikow, der nach Schillers früherm Plane (vgl. S. 565 f.) fallen sollte, während er sich dem Uebermuthe der Polen widersetzt, ja er sollte sterbend dem Demetrius bekennen, daß er den Tod als Strafe für seinen Verrath an Boris be-

schon früher gedacht. Vgl. S. 333. Ein Kosak war der Peter Fedrowitsch, der sich für einen Sohn Feodors ausgab. (Schiller S. 360), aber nicht der zweite falsche Demetrius, dessen Geschichte Schiller bei Levesque fand. Den in nächster Zeit drohenden Stürmen gegenüber, in welchen Marina und später der König von Polen eine Rolle spielen sollten, haben wir schon am Ende des vierten Aufzugs die Gewißheit erhalten, daß ein dem Stamme Rurik verwandtes Geschlecht dem Reiche endlich wieder Ruhe und Stärke unter heimischen Fürsten verschaffen werde.

So hatte Schiller die dramatische Handlung bis ins einzelste mit großem dramatischen Geschick, mit feinster Berechnung der Wirkung nnd gewissenhafter Benutzung aller zu seinem Bilde passenden überlieferten Züge erfunden, und er würde diese großartige russische Tragödie von dem betrogenen Betrüger, der, seit er sich als Betrüger betrachten muß, eine tief tragische Gestalt geworden, wenn auch mit einigen Aenderungen und genauester Durchsicht und Ausfeilung des schon Gedichteten vollendet haben, hätte nicht die überhand nehmende Schwäche den Lebensfaden von Deutschlands genialem, durch Kunstübung und Kunsteinsicht lebendig ausgebildeten Dramatiker vorzeitig abgeschnitten. So wenig ist die flache Redeweise gegründet, es würde Schiller bei längerm Leben keine bedeutende Leistung mehr gelungen sein, daß gerade die Tragödie, über welcher er hinschied, an Großartigkeit, Kunstverstand, dichterischem Feuer, äußerm und innerm Glanze keiner seiner frühern gewichen wäre, sie zur Jungfrau und zum Tell ein würdiges Gegenstück gebildet hätte. Ueber den Reichthum an tragischen, ergreifenden, lebhaft zu den Sinnen sprechenden Handlungen und bedeutenden Charakteren hat er

Kälte zu verbergen sucht (sie weiß durch Odowasky von seiner Liebe zu Axinia), und auf Beschleunigung der Hochzeit dringt.

Achter Auftritt. „Romanow unkenntlich und verkleidet, kommt, die Axinia suchend.“ S. 520, wo dies vor die Ankunft der Marina gesetzt wurde. Daß Romanow sie vergebens vertheidigt, als man sie und Feodor aus dem Palast gerissen (S. 519), war nur ein augenblicklicher Gedanke. Im Szenarium S. 588 wird der Auftritt durch „Romanow verhüllt“ bezeichnet. Daß er schon gefangen genommen worden, wird nicht angegeben.

Neunter Auftritt. Axinia wird während der rauschenden Anstalten zur Vermählung auf Marinas Geheiß oder von ihr selbst gezwungen, den Giftbecher zu trinken. „Ihr schöner Tod. Sie fürchtete ein größeres Uebel; sie fürchtete zur Gemahlin des Betrügers durch Gewalt zu werden. Mit Freuden nimmt sie den Giftbecher aus der Hand ihrer Feindin oder des von ihr Gesendeten. (‚Bringst du mir den Tod? O sei willkommen! Ich fürchtete, es sei die Zarenkrone.‘)“ S. 520.

Zehnter Auftritt. „Demetrius mit zerrissenem Herzen [da er den Tod Axiniens vernommen], muß der Marina zur Trauung folgen, die eine kalte Furie ist.“ S. 520. Als besonderer Auftritt, der kaum gefehlt haben kann, wird dies S. 588 nicht bezeichnet. Darauf werden S. 520 noch die Insolenz der Polen gegen die Russen und den Zaren selbst und die Verschwörung der Bojaren genannt.

Elfter Auftritt. „Romanow im Gefängniß. Er hat die Erscheinung von der Axinia uud wird zum Throne berufen. Er soll ruhig das Schicksal reifen lassen und sich nicht mit Blut beflecken.“ S. 520. Also eine ähnliche Erscheinung wie die Klärchens in Goethes Egmont, die Schiller vor so vielen Jahren

als eine Störung der Wirklichkeit getadelt hatte. Vielleicht sollte einmal der Genius, der S. 575 unter den „interessanten Figuren" aufgeführt wird, dem Romanow die Zukunft eröffnen. Vorübergehend hatte Schiller angemerkt: „Entweder erscheint ihm der Geist der Axinia oder ein Seher, ein Eremit, ein heiliger Mann gießt Balsam in seine Wunde und eröffnet ihm die Zukunft" (S. 557). Noch weniger bedeutet die Angabe S. 582: „Die Rebellion. Romanow ein Hauptanführer." Von Körners Szene: „Kurz nachher wird er zur Theilnehmung an der Verschwörung aufgefordert; er lehnt es ab", finde ich bei Goedeke keine Spur, außer der Bemerkung S. 557, er werde in eine Verschwörung gegen Demetrius gemischt, und eine solche Versuchung ist an sich unwahrscheinlich. So werden wir also in dem Augenblick, wo das Reich der schlimmsten Verwirrung entgegengeht, mit der Versicherung beruhigt, daß ein höherer Geist über ihm walte und es nach längern Leiden wieder das Glück genießen solle, von einem edlen einheimischen Zaren beherrscht zu werden.

Fünfter Akt.

Erster Auftritt. „Demetrius nach geschehener Trauung. Marina schmeichelt ihm; sie gesteht ihm, daß sie ihn nicht für den Iwanowitsch hält und nie dafür gehalten. Dann läßt sie ihn allein." S. 520.*)

*) In der dortigen Angabe der Akte ist der Beginn der vier ersten durch die voranstehende römische Zahl bezeichnet dagegen steht vor dem fünften ein bloßer Trennungsstrich, und es kann nur auf Versehen beruhen, wenn hier zweimal am Rande die Zahl 4 steht, erst bei dem Auftritte im Zimmer der Marfa 5.

Erläuterungen

zu

den deutschen Klassikern.

Erste Abtheilung:

Erläuterungen zu Goethes Werken.

58.

XV. Erzählungen 1.

Leipzig,
Verlag von Ed. Wartig.
1873.

Goethes

Reiſe der Söhne Megaprazons

und

Unterhaltungen deutſcher Ausgewanderten.

Erläutert

von

Heinrich Düntzer.

Leipzig,
Verlag von Ed. Wartig.
1873.

Ihre Geschichte sei unterhaltend, so lange wir sie hören, befriedigend, wenn sie zu Ende ist, und hinterlasse uns einen stillen Reiz, weiter nachzudenken.

Reise der Söhne Megaprazons. *)

Die französische Staatsumwälzung hatte auch die weimarer Gesellschaft in zwei sich leidenschaftlich bekämpfende Parteien getheilt. Herder und besonders Knebel zeigten sich als begeisterte Freunde des neuen Völkermorgens, und sprachen ihre lebhafte Theilnahme an der durch die großartige Erhebung errungenen Freiheit und ihren demokratischen Haß der gestürzten Mißregierung auch am Hofe oft auf schroffste, fürstenfeindlichste Weise aus. Goethe, der gerade damals auf das innigste dem Herzoge und der Herzogin sich verbunden fühlte, ward durch den gewaltigen Umsturz aller Verhältnisse eines so mächtigen Reiches, der auch auf Deutschland seine Wirkung üben mußte und manche mit dem Gedanken an einen gleichen Umsturz und die rascheste Durchsetzung vollster Volksfreiheit erfüllte, um so lebhafter beunruhigt, als er von politischen, oft in erbitterte Kämpfe ausbrechenden Gesprächen sich überall bedrängt sah; lebte er selbst ja der Ueberzeugung, daß das wahre Glück des Staates nur durch ruhige Entwicklung ge-

*) Meine in Herrigs Archiv III, 261 ff. (1847), dann in den „Studien zu Goethes Werken" (1849) gegebene Auslegung hat in dieser ganz neuen Bearbeitung manche Ergänzungen und Berichtigungen im einzelnen gefunden. Von anderer Seite ist keine selbständige Behandlung bis heute erschienen.

fördert werden könne, und die sonderbar verworrenen Verhältnisse des deutschen Reiches schienen ihm am wenigsten durch eine gewaltsame Erschütterung und Umwälzung aller Zustände irgend zu einer glücklichen Gestaltung gelangen zu können. Dazu kam der Widerstreit Preußens und Oesterreichs, der einen baldigen Ausbruch fürchten ließ. Mit der Herzogin, deren Abneigung gegen die französischen Zustände zu höchster Erbitterung gestiegen war, wünschte er für alle und sich selbst nichts dringender als Ruhe und Frieden; sein häusliches Glück friedlich genießen und nach Vollendung der Ausgabe seiner Werke sich ganz den Naturwissenschaften, der Kunst und den in seinem Kreise liegenden Geschäften widmen zu können war der innigste Wunsch seines Herzens. Doch noch einmal trieb es ihn auf kurze Zeit nach Oberitalien, von wo er die Herzogin Mutter abholen wollte, und kurz darauf folgte er dem Rufe des Herzogs nach dem preußischen Lager in Schlesien, da Preußen und Oesterreich sich gewaffnet gegenüberstanden. Am Ende des Jahres 1790 gewann er eine optische Entdeckung, die ihn zu leidenschaftlichster Verfolgung ihrer, wie ihm schien, die ganze Farbenlehre umgestaltenden Ergebnisse trieb, und zugleich nahm die Gründung und Leitung eines herzoglichen Theaters in Weimar seine Thätigkeit lebhaft in Anspruch. Für letzteres schrieb er seinen auf der Halsbandgeschichte, welche die sittliche Zerrüttung Frankreichs so schrecklich bloß gelegt hatte, beruhenden Großcophta, der am 17. Dezember 1791 die Bühne nicht ohne Beifall betrat und zweimal wiederholt wurde. Von seinen Beiträgen zur Optik erschienen zwei Stücke, das zweite Ostern 1792. Jede Hoffnung auf Frieden war unterdessen geschwunden, da die französische Nationalversammlung Oesterreich den Krieg erklärt hatte, und Preußen für seinen in Belgien angegriffenen Verbündeten mit eintreten mußte. Gerade in dieser Zeit

ſcheint die unheilvolle Wirkung der franzöſiſchen, die Welt bedrohenden Staatsumwälzung Goethes dichteriſche Thätigkeit angeregt zu haben. Am 29. Juli, eben ehe er an den Rhein ging, von wo er ſeinem Herzoge auf dem Zuge nach Frankreich folgen ſollte, meldete er dem Komponiſten Reichardt, er ſchreibe jetzt wieder ein paar Stücke, die ſie (wie ſeinen kalt, zum Theil mit Verwunderung aufgenommenen Großcophta) nicht aufführen würden; das ſchade aber nicht, da er gewiß ſei, mit dem denkenden Theile ſeiner Nation ſich auf dieſem Wege zu unterhalten. Die damals beabſichtigten Stücke ſcheinen politiſcher Natur geweſen zu ſein. Der Plan zu der Reiſe der Söhne Megaprazons dürfte bereits früher fallen. Nach Riemer gehören die Bruchſtücke, die er im Auguſt 1792 mit an den Rhein nahm, und wohl auch der Plan, in daſſelbe Jahr; jede genauere Zeitbeſtimmung fehlt uns, da Goethes Tagebücher noch immer ungedruckt in ſeinem Hausarchiv liegen.

Goethe lehnte ſich hier an die Beſchreibung der Reiſe Pantagruels nach dem Orakel der heiligen Flaſche der Prieſterin Bacbuc an, welche der Arzt François Rabelais im vierten und fünften Buche ſeines ſatiriſchen, die Mängel aller Stände, inſonderheit der Fürſten und der Geiſtlichen geißelnden Pantagruel (1535) gegeben. Wenn dieſer als Ziel der Reiſe das Orakel der heiligen Flaſche ſetzt, die aber die Prieſterin, nachdem die Reiſenden endlich zu ihrer Inſel gelangt ſind und ihren Tempel betreten haben, zerſpringen läßt, und im Gegenſatze zu dem eiteln Verlangen, das Glück durch eine höhere Macht zu gewinnen, den Menſchen auf ſeine eigene Kraft hinweiſt, ſo wollte Goethe, der ſeine Reiſenden nach keinem beſtimmten Ziele reiſen, ſondern bloß auf Entdeckung unbekannter Länder ausgehn läßt, durch die märchenhafte Erzählung ſeiner von politiſchen Gegenſätzen erregten Zeit den Gedanken veranſchaulichen, daß es nicht auf die

Staatsform ankomme, sondern darauf, daß jeder im Staate an seinem Theile durch rege Thätigkeit und redliche Benutzung der ihm verliehenen Kräfte zum allgemeinen Besten beitrage, eine Lehre, die immerfort sein politisches Glaubensbekenntniß blieb. Dabei aber wollte er auf die religiöse Unduldsamkeit und die das Volk zu ihrem Zwecke mißbrauchende Priesterherrschaft ein scharfes Licht fallen lassen. Hierzu bediente er sich der von Rabelais glücklich ersonnenen Inseln der Papimanen und Papefiguen, der Papstschwärmer und der von ihnen unterjochten und mit diesem Spottnamen belegten Papsthöhner. Bei Rabelais sendet der auf alter Volkssage beruhende Riese Gargantua seinen Sohn Pantagruel aus. Ihn begleiten Panurge (nach dem Griechischen *πανοῦργος*, der Listige, Schlaue, Betrügerische), dessen Bekanntschaft er in Paris gemacht hat, Bruder Jean des Entommeurs, Johann von den Einschnitten (entommer gleich entamer, nach dem griechischen *ἐντομή*), der seinen Namen von den fürchterlichen Schlägen seines oben mit einem Kreuze versehenen Stockes hat, Epistemon (*ἐπιστήμων*, der Verständige), Ponocrates (der Mühestarke, nach einem von Rabelais gebildeten *πονοκρατής*), der letzte Lehrer des Gargantua, Gymnaste (*γυμναστής*, der Lehrer der Gymnastik), der Stallmeister des Gargantua, Eusthenes (*εὐσθενής*, der Starke), Rhizotome (*ῥιζοτόμος*, Wurzelschneider), der Botaniker Gargantuas, Carpalim (nach dem griechischen *καρπάλιμος*, der Rasche) und andere Diener; auch der große Reisende Xenomanes (*ξενομανής*), der von seiner übermäßigen Liebe der Fremde den Namen führt, schließt sich der Reise an. Bei Goethe machen die Ururenkel des Pantagruel die Reise. Der Name ihres von Goethe erfundenen Vaters und Urenkels von Pantagruel, Megaprazon, d. i. der Großes thuende (es ist eine falsche Bildung statt Megapragmon, oder Megalopragmon, oder wenigstens Me-

gapraſſon aus einem zuſammengeſchobenen, nicht zuſammengeſetzten μέγα πράσσων), deutet auf den zu Grunde liegenden Gedanken, daß das Große nur durch gemeinſame Thätigkeit erwirkt wird. Dieſem Megaprazon gab er ſechs Söhne, von welchen jeder ſich durch eine beſondere Gabe auszeichnen ſollte. In der Beſchreibung der Campagne in Frankreich ſpricht Goethe zweimal bei der Erwähnung unſerer Reiſe von ſieben Brüdern. „Ich hatte ſeit der Revolution, mich von dem wilden Weſen einigermaßen zu zerſtreuen, ein wunderbares Werk begonnen", ſchreibt er, „eine Reiſe von ſieben Brüdern verſchiedener Art, jeder nach ſeiner Weiſe dem Bunde dienend, durchaus abenteuerlich und märchenhaft, verworren, Ausſicht und Abſicht verbergend, ein Gleichniß unſeres eigenen Zuſtandes. Man verlangte (bei ſeinem Freunde Jacobi zu Pempelfort im November 1792) eine Vorleſung, ich ließ mich nicht viel bitten und rückte mit meinen Heften hervor; aber ich bedurfte auch nur wenig Zeit, um zu bemerken, daß niemand davon erbaut ſei. Ich ließ daher meine wandernde Familie in irgend einem Hafen und mein weiteres Manuſcript auf ſich ſelbſt beruhen." Goethe irrt ſich hierbei in mehrern Punkten, was nicht zu verwundern, da er dieſe Stelle mehr als ein Vierteljahrhundert ſpäter aus abgeblaßter Erinnerung ſchrieb. Freilich ſcheinen im Plane ſieben Brüder angenommen, ſechs neben Panurg, der allein mit Namen genannt iſt, während zwei andere mit X und Y bezeichnet waren, aber in der Ausführung, von welcher hier die Rede iſt, finden wir nur ſechs, die erſt mit dem Vater, der nach dem Plane ſie auf der Reiſe begleiten ſollte, die Siebenzahl ausmachen. Goethe ward zu der Erwähnung von ſieben Brüdern wohl dadurch gebracht, daß dieſe in ähnlichen Dichtungen die gewöhnliche iſt. Wir erinnern hierbei an ſeinen eigenen in früheſter Zeit zur Uebung im ſchriftlichen Ge-

brauche verschiedener Sprachen ersonnenen Roman „von sechs bis sieben Geschwistern, die, von einander entfernt und in der Welt zerstreut, sich wechselseitig Nachricht von ihren Zuständen und Empfindungen geben". Aus der weitern Ausführung daselbst ergibt sich, daß dort sechs Brüder und eine Schwester eingeführt werden sollten. Wenn Goethe bemerkt, er habe seine wandernde Familie in irgend einem Hafen und sein weiteres Manuscript auf sich selbst beruhen lassen, so bedenke man, daß das Vorhandene (und kaum dürfte etwas verloren gegangen sein) so wenig umfangreich ist, daß es kaum zu einer kurzen Vorlesung genügte. Unter dem Hafen könnte der der Insel der Papimanen verstanden werden, oder der bei der Residenz der Monarchomanen, aber das Einlaufen wird eben in den ausgeführten Bruchstücken gar nicht beschrieben und das Stück bis zur Ankunft daselbst ist gar zu kurz. Ohne Zweifel erinnerte sich der Dichter des einzelnen gar nicht mehr genau; sonst würde er auch wenigstens einiges näher angegeben haben, was die Richtung und Reise des Ganzen wenigstens angedeutet hätte. Auch die Bezeichnung der Brüder als eines Bundes trifft ebensowenig zu als die kurze Angabe des Charakters der ganzen Erzählung, die er sogar als „verworren" bezeichnet. Uebrigens dürfte Goethe bei seiner Vorlesung die einzelnen Bruchstücke durch kurze Angabe der dazwischen liegenden Handlung verbunden haben.

Zwei der Brüder, Panurg und Epistemon, von denen nur der erstere schon im Plane vorkommt, führen denselben Namen, den Rabelais zweien Begleitern seines Pantagruel gibt. Panurg soll den Schlauen, Listigen bezeichnen; als solcher sucht er den arglosen Fischen nachzustellen, wozu er Netze strickt. Der kluge Palamedes der alten griechischen Sage wird von Odysseus beim Fischfange getödtet. Wenn Panurg des Meeres Brut „mit Witz

und List" hinauflockt, so zeichnet sich dagegen der älteste Bruder Epistemon durch besonnene Weisheit aus, auf die auch sein Name, der Verständige, hindeutet; er führt das Steuer und leitet das ganze Unternehmen. Er erscheint als der würdige Sohn seines Vaters; denn nur durch Besonnenheit läßt sich etwas Großes zu Stande bringen, auf welches der Name Megaprazons geht. Den geraden Gegensatz zum ältesten Bruder bildet der jüngste, Eutyches (*Εὐτυχής*), der Glückliche, der Sohn des Glücks, dem dieses ohne alles Zuthun in den Schoß fällt. Während die übrigen Brüder, jeder auf seine Weise, thätig sind, schläft er am lichten Tage ganz unbesorgt auf seiner Matte, so daß Epistemon ihn erst wecken lassen muß, als er allen Brüdern eine Mittheilung des Vaters zu machen hat. Zu dem Glücke, das er macht, soll seine Schönheit dem blauäugigen, blondgelockten, mit scharfen Sinnen begabten Jüngling verhelfen. Wenn der Dichter auch im zweiten Theil des „Faust" hervorhebt, Verstand und Glück müßten sich verketten, was den Thoren nie einfalle, so wußte er doch sehr wohl, daß es so manche reine Söhne des Glücks gibt, daß, wie das Sprichwort sagt, Glück über Witz geht, das Glück der Dummen Vormund ist, und insbesondere die Schönheit manchem zum Glücke verholfen hat. Ein vierter Bruder, Alkides, dessen Name ihn als einen zweiten Hercules bezeichnet, wie bei Rabelais Eusthenes, beweist seinen Vorzug der Stärke dadurch, daß er auf dem Schiffe den Delphinen mit dem Wurfspieß auflauert, was freilich auffällig ist, da unser Dichter selbst auf der Meerfahrt nach Sizilien erfahren hatte, welche freundliche Begleiter des Schiffes diese geselligen Thiere sind; aber der muthbelebte Krieger sucht auch auf der See einen Gegner, an dem er seine Kraft übe. Die Gabe der Beredtsamkeit ist dem Euphemon, dem Wohlredner, verliehen, der auch auf dem Meere nicht unterlassen

kann, etwas auf seiner Schreibtafel aufzuzeichnen, wie der Dichter hinzufügt, wohl eine Rede, die er bei der ersten Landung halten wollte. Bei der Namensform ließ sich Goethe wohl durch Epistemon verleiten; denn ist auch die Bildung auf —μων bei ἐπιστήμων ganz an der Stelle, in der Zusammensetzung von εὖ mit φήμη widerspricht die Endung ων dem griechischen Gebrauch; der Name müßte Εὔφημος heißen, wie Πολύφημος, Περίφημος, Ἀγλαόφημος, Νικόφημος, wenn auch freilich von γνώμη εὐγνώμων gebildet wird. Bei der Doppelbedeutung von φήμη, das häufig das Gerücht bezeichnet, würde man noch lieber ein Εὐφῶν, wie Καλλιφῶν, wenn nicht gar dies selbst, oder Εὔφωνος, Καλλίφωνος gewählt sehn, um anderer Wörter ähnlicher Bedeutung nicht zu gedenken. Der sechste der Brüder, der Meerpflanzen trocknet, heißt Alciphon (nach Alkides erwartet man Alkiphron). Der Name erweist sich als ungehörig, da ἀλκίφρων starkmuthig heißt; passender wäre ein Ἐπίφρων oder Πολύφρων oder ein anderes den scharfsinnigen Forscher bezeichnendes Wort. Die sechs Brüder zeichnen sich also ihren Namen nach durch Verstand, List, Stärke, Beredtsamkeit, Forschungssinn und Schönheit aus.

Bei der Ausführung, zu welcher Goethe noch vor Vollendung des ganzen im einzelnen entworfenen Planes überging, ist mehrfach von diesem abgewichen. Nach dem Plane begleitete Megaprazon seine Söhne selbst auf der Reise. Am frühesten Morgen sollte er seinen ältesten Sohn Epistemon zu sich berufen und ihm die Absicht ihrer großen Reise mittheilen. Dieser sollte dann wohl seine Brüder davon benachrichtigen; wobei der Dichter die Gelegenheit ergreifen wollte, Namen und Charaktere derselben auszuführen, die sich in der verschiedenen Art verriethen, wie sie sich zur Reise ausrüsteten. Als sie mit ihren Kasten und Päcken herankommen, belobt Megaprazon diejenigen, welche an alles

gedacht, was man auf der Reise brauche; denn der Ausdruck „Lobrede auf die Häuslichen" dürfte hierauf deuten, nicht etwa darauf, daß Megaprazon die, welche zu Hause sich zufrieden fühlen, gelobt habe, im Gegensatze zu ihnen, die jetzt in die weite Welt auf Entdeckungen ausfahren. Auf der nach sofortiger Einschiffung unternommenen Fahrt kommen sie zunächst nach Neapel, dessen herrlichen Golf der Dichter nach eigener Anschauung zu beschreiben gedachte, um dabei hervorzuheben, daß selbst die Schönheit dieses einzigen Ortes die auf Entdeckungen ausgehenden Reisenden nicht zurückzuhalten vermag. „Ach, das Schöne liegt so nah!" Als sie von Neapel abgefahren sind, bemerkt Megaprazon, das Gold, mit welchem sie reichlich versehen seien, werde ihnen überall Eingang verschaffen. Jeder der Brüder denkt schon, was er mit dem Golde sich verschaffen wolle, als Megaprazon plötzlich zu allgemeinem Entsetzen die Fäßchen ins Meer wirft, damit jeder bloß durch seine natürlichen Gaben und das, womit er sich diesem gemäß versehen habe, auf der großen Entdeckungsreise sich durchhelfe.

Als der Dichter zur Ausführung schritt, ließ er den Vater zu Hause und nur die sechs Brüder die Reise unternehmen, deren verschiedenen Charakter er gleich am Anfang in Szene setzte. Sehr glücklich führt er uns gleich in die Mitte der Reise, die ohne Unfall von Statten ging und zuletzt mehrere Tage beim besten Winde schon so lange Zeit gedauert hatte, daß sie bald Land zu sehn hofften. Diese Hoffnung gründete sich (dies wird, um zu große Ausführlichkeit zu vermeiden, übergangen) auf die Aussage Epistemons, der das Steuer führte und die Seekarte verglich. Die Brüder selbst werden hier zuerst einfach als „trefflich" bezeichnet, insofern sie alle in ihrer Art ausgezeichnet sind, und hervorgehoben, daß alle nach ihrer Weise beschäftigt waren, wozu

auch das arglose Schlafen des Eutyches am hellen Tage gehört. Jetzt erst geht der Dichter zur genauen Bezeichnung der Zeit über, in welcher die Erzählung beginnt. Es war Nachmittag, und Epistemon überzeugte sich eben durch Vergleichung der Winde und der Karte*), daß sie auf der Höhe angelangt waren, die der Vater ihm als den Punkt angegeben hatte, auf welchem er ein ihm anvertrautes seidenes Tuch eröffnen lassen solle; denn für jeden der Brüder war daran ein Knoten, den nur er nach der von seinem Vater ihm gegebenen Anweisung lösen konnte. Man erinnert sich dabei des Knotens, den nach der Odyssee (VIII, 477 f.) Circe den Odysseus gelehrt hatte. Es war wie ein Testament des Vaters, das nur gemeinschaftlich geöffnet werden sollte, wenn auch die Rückkehr zur Heimat, da mehrere von ihnen Frau und Kinder haben, allgemein gehofft wird. Epistemon ruft die Brüder auf; sie sollen einen Augenblick ihre Geschäfte unterbrechen, zu denen auch des Eutyches Schlaf gehört, und sich um ihn im Kreise setzen. Hierbei tritt des Eutyches schöne Jünglingsgestalt in anschaulicher Bewegung hervor. Das Tuch, welches feierlich mit rührender Erinnerung an den Vater geöffnet wird, enthält einen Brief Megaprazons, der uns zunächst von der Ausrüstung der Brüder zu ihrer Reise unterrichtet, dann aber den Brüdern eine überraschende Mittheilung macht, die auf die Absicht des Vaters ein aufklärendes Licht wirft. Die für den Leser wichtige Bemerkung über die Ausrüstung der Söhne ist der Art gehalten, daß sie eben jetzt, wo diesen eine überraschende Mittheilung gemacht werden soll, sich ganz an der Stelle findet; denn dadurch,

*) Statt „die Karten" erwartete man, wie unten, die Einzahl „die Karte", doch steht auch im zweiten Capitel „seine Karten". Der Wechsel ist wohl ohne Anstoß, insofern man an eine Hauptkarte neben einigen andern denken kann.

daß der Vater hervorhebt, wie er immer ihr Beſtes im Auge gehabt, will er in ihnen die Ueberzeugung erwecken, daß dieſes auch bei der auffallenden Täuſchung, die er ſich gegen ſie erlaubt hat, der Fall ſei. Schon der Gruß: „Glück und Wohlfahrt, guten Muth und Gebrauch eurer Kräfte!“ bezeichnet das, was ſie ſelbſt für ſich thun müſſen, um ihren Zweck glücklich zu erreichen; denn auf ihrer abenteuerlichen Reiſe bedürfen ſie vor allem guten Muthes und frohen Gebrauches der einem jeden verliehenen Kräfte, wozu ſie durch die ihnen gegebene Erziehung herangebildet ſind. Der Gruß erinnert an Epikur, der ſtatt des gewöhnlichen Grußes *Χαίρειν* („Heil!“) am Anfange des Briefes zu ſetzen pflegte: *Εὖ πράττειν* („Befinde dich wohl!“) und *Σπουδαίως ζῆν ἄριστον* („Tüchtig zu ſein iſt das Beſte!“). Bei allen ſeinen Reichthümern, erklärt Megaprazon, ſeien ſeine Kinder ſein größter Schatz; auch habe er alle Sorgfalt auf die zweckmäßige Ausbildung der „eigenen Gaben“ verwandt, welche jedem von ihnen die Gunſt der Natur verliehen habe. Die Anſicht, in jedem gerade die Fähigkeiten auszubilden, welche ihm die Natur beſonders gegeben habe, tritt in den Wanderjahren hervor, während die Lehrjahre auf eine allſeitige Bildung gerichtet ſind, aber doch auch den andern Grundſatz, daß jede Anlage die Kraft, ſie zu vollenden, in ſich trage, und als ſolche ausgebildet werden müſſe, hervortreten laſſen (VIII, 5). Zu dieſer glücklichen Ausbildung rechnet er auch, daß er allen, für die es an der Zeit geweſen, eine Frau gegeben. Man erinnert ſich hierbei der Aeußerung Goethes an Jacobi (im Juli 1793): „Georgen wünſche ich Glück zur Liebſchaft. Laß ihn bald heiraten! ſo iſt für ſeine Erziehung geſorgt, wenn er einige Anlage hat vernünftig zu werden.“ Anderswo ſagt er, was die Frauen an uns noch unausgebildet ließen, werde durch den Umgang mit den Kindern ausgebildet. Auch

Tag bis zur gesegneten Insel der Papimanen. Hier werden sie, als die an sie vor dem Landen gerichtete Frage, ob sie Ihn, den, der ist, den Gott auf Erden (den Papst), gesehen, von Panurg bejaht worden, mit fast göttlichen Ehren aufgenommen. Goethe erlaubte sich nicht allein in einzelnen Punkten über die Beschreibung von Rabelais herauszugehn, sondern er ließ zu seinem Zwecke die Insel der Papimanen ganz verödet und verfallen sein, die der Papefiguen in höchster Blüthe stehn, so daß seit den Zeiten Pantagruels eine völlige Umwandlung beider Inseln eingetreten war.

Sehr glücklich verwendet der Dichter seinen Eutyches, den durch Schönheit ausgezeichneten jüngsten der Reisenden, gleich dem Lynceus der Argonauten, indem er ihn nicht allein vor allen seinen Brüdern, sondern vor allen Menschen mit scharfen Sinnen begabt sein läßt. Dieser sieht schon aus weitester Ferne zwei sich gegenüberliegende Inseln. Nach seiner Karte erklärt Epistemon die Insel rechts für die der Papimanen, des frommen, wohlthätigen Volkes, bei dem Pantagruel so freundliche Aufnahme gefunden, weshalb sie auch nach Megaprazons Befehl dort zuerst landen sollen. Die Insel rechts muß demnach die auf ewig verwünschte und unglückliche Insel der Papefiguen sein, wo wenig wächst und das wenige noch von bösen Geistern zerstört oder verzehrt wird.

Das Bild beider Inseln führt er noch weiter auf freie Weise aus, indem er jener nicht allein das prächtigste Obst zu jeder Jahreszeit, sondern auch das schmackhafteste Gemüse, köstlichen Wein und frisches gutes Wasser durch die Gnade des göttlichen Statthalters auf Erden zuschreibt (Rabelais gedenkt bloß des durch die Dekretalen so herrlichen Weines und der kostbaren Birnen), dieser dagegen die schlechtesten Kohlrüben und Kohlrabis und häßlichen Weiber. Ganz natürlich freuen sich die Brüder auf das

„irdische Paradies" der Insel der Papimanen; die wüste Insel der Papefiguen, über die der lustige Panurg launig sein vollstes Entsetzen ausspricht, wollen sie eben nur einmal betreten. Auf jener hoffen sie einen herrlichen Empfang, wie Pantagruel, der dort fast göttliche Ehren erhielt, da sie ja auch den Papst gesehen haben; denn daß sie das bloß angeben wollten, ist kaum anzunehmen, da sie von einer solchen Lüge das Schlimmste fürchten müßten. Fast dürfte es auffallen, daß der Dichter nicht Pantagruels Aufnahme und Bewirthung von Seiten des Bischofs Hormenaz bei Rabelais auf seine Weise benutzt.

Aber je näher sie kommen und je genauer Eutyches die beiden Inseln erkennt, um so mehr überzeugt er sich, daß sie insofern der Beschreibung Pantagruels nicht entsprechen, als die rechts liegende, auf welche sie zusteuern, da sie diese nach der Karte für die der Papimanen halten müssen, gar nicht bewohnt scheint. Eutyches schaut dort außer wenigen unangebauten Hügeln nur ungeheure Steinmassen, von denen er nicht zu sagen wagt, ob es Städte oder Felsenwände seien, wogegen die Insel zur Linken ein wahres Paradies, „ein Wohnsitz der zierlichsten und häuslichsten Götter"*), scheint. Die Rede des Eutyches wird einmal durch mehrere zugleich, dann durch Epistemon, zuletzt durch Alkides unterbrochen, der neben Epistemon und Panurg besonders hervortritt, wo es rasche Entscheidung gilt. Der schlaue Panurg glaubt das Räthsel auf die einfachste Weise durch die Annahme zu lösen, daß auf der Karte die Namen der beiden Inseln ver-

*) Die durch frische Thätigkeit Leben und Wohlstand um sich schaffenden Menschen werden geradezu Götter genannt. „Zierlich" sind sie, insofern ihre Schöpfungen von ihrem Schönheitssinne Zeugniß gaben, „häuslich", insofern sich in diesen das Streben nach behaglicher Häuslichkeit ausspricht.

wechselt seien, und räth entschieden, den eigenen Augen mehr als der Karte zu trauen. Freilich will Epistemon nichts auf die Zuverlässigkeit seiner Karte kommen lassen, aber natürlich wird er, da er keine andere Erklärung weiß und den Augenschein nicht leugnen kann, überstimmt, und so fügt er sich dem von Megaprazon weislich vorgeschriebenen Gesetze der Mehrheit.

Goethe hat hier den Plan bei der Ausführung glücklich verlassen; denn in diesem heißt es hier: „Weitere Reise. Der Steuermann behauptet, sie seien bei der Insel Papimanie. Streit darüber. Entscheidung. Sie fahren nach der andern Insel." Doch wie zuversichtlich auch Panurg ist, der Schlaue räth doch zur Vorsicht. Und so schlägt er vor, daß er mit einem seiner Brüder als Kundschafter ausgesandt werde. Im Plane heißt es von dem Besuche der Insel der Papimanen: „Panurgs Vorschlag. Wird bewundert. Er steigt aus, mit ihm X. und Y. Er kriegt Schläge. X. rettet ihn; entschuldigt ihn. Man erkennt den Irrthum. Sie werden gut aufgenommen. Die Papesiguen erzählen den Zustand ihrer Insel. Offerte, ob sie bleiben wollen. Bedingungen; gefallen nicht. Gehen ab."

Die Ausführung bricht hier leider gleich am Anfange ab. Wir hören von Panurg, daß in den Kisten, die er mit sich führt, die mannigfachsten Kostüme zu Maskeraden sich befinden, da er der Ueberzeugung war, schöne und auffallende Kleider würden bei den von ihnen aufgesuchten fremden Völkern ein treffliches Mittel sein, sich angenehm zu machen. Hiermit kann er sich und den beiden aushelfen, auch wohl gar durch Geschenke von solchem Trödel sich manche in fremden Landen verbinden. Diesmal zieht er die Tracht nicht eines Cardinals, aber doch eines vornehmen geistlichen Würdenträgers an. Er ist in schwarze Seide gekleidet, trägt ein gleiches Mäntelchen, violettseidene Strümpfe, Schuhe

mit großen silbernen Schnallen und in der Hand einen Claquehut, der mit einem violettgoldenen Bande umschlagen ist. Wie die schwarze Farbe auf den geistlichen Stand deutet, so die Violettfarbe auf die höhere geistliche Würde.*) Alkides soll auf Panurgs Wunsch die Ordenstracht eines geistlichen Ritters anziehen, eine rothe Uniform mit weißem Kragen, Aufschlägen und Klappen und einem großen weißen Kranz auf der linken Brust. Diese phantastische Tracht eines geistlichen Ritters behagt aber dem Alkides nicht, dem überhaupt jede Verkleidung zuwider ist, da er sich auf seine eigene Kraft verläßt, und kaum dürfte er sich dem Willen des schlauen Bruders gefügt haben, sondern bewaffnet ihn begleitet haben. Panurgs Verkleidung sollte sich als die allerunglücklichste für seinen Zweck erweisen; denn die Insel, welche sie betraten, war nicht, wie sie gemeint hatten, die der Papimanen, sondern die der aller geistlichen Herrschaft feindlichen Papefiguen. Da war es denn nicht zu vermeiden, daß man den hohen geistlichen Würdenträger mit Schlägen empfing. Wie Alkides ihn der drohenden Gefahr entreißen, ihn entschuldigen und den Irrthum entdecken sollte, ist nicht genau zu errathen. Wahrscheinlich zeichnete sich Alkides durch seine Kraft so aus, daß die angreifenden Papefiguen verwundert vor ihm zurückwichen. Er erklärte, daß die geistliche Tracht seines Bruders nur eine Verkleidung sei, weil er geglaubt, daß er ihnen als Verehrer des Papstes darin besonders gefallen werde, wo sie dann zu ihrer Ueberraschung vernahmen, daß sie auf der Insel der Papefiguen sich befinden. Als sie darüber ihre Freude bezeigen und sich als Gegner des Papismus erklären, werden sie freundlichst aufgenommen. Die Erzählung der Papi-

*) In der sechsten römischen Elegie bezeichnet Rothstrumpf den Kardinal, Violettstrumpf den Prälaten der höhern Geistlichkeit.

manen können wir höchstens im allgemeinen errathen. Alle Unfälle der Natur, welche die Insel getroffen, hatten bald aufgehört und in den unterdrückten jungen Papefiguen sich der alte Geist ihrer von Streben nach freier Thätigkeit erfüllten Eltern geregt, die gerade durch die Unterdrückung um so mächtiger gereizt worden war, sie hatten ihre ganze Kraft zu lebendiger Thätigkeit zusammengefaßt, und der Wohlstand war rasch gestiegen. Endlich waren sie so weit erstarkt, daß sie das schwer ertragene Joch abschütteln konnten. Wahrscheinlich gaben sie sich dann eine freie demokratische Verfassung, welche auf die möglichste Verwendung aller Kräfte zum gemeinsamen Besten ausging, wobei aber wohl eine streng realistische Richtung sich ausbildete, welche die höhern geistigen Bedürfnisse außer Acht ließ.*) Wenn die Reisenden auf die Einladung, sich bei ihnen niederzulassen, nicht eingehn zu können glauben, weil die vorgeschlagenen Bedingungen ihnen nicht gefallen, so möchte das wohl eben die Folge jener streng realistischen Richtung sein, welche sich in ihren Staatsgesetzen ausprägte, die dadurch unsern Reisenden unbequem fielen. An die demokratischen Ausschweifungen übelverstandener Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit dürfte bei den im Gegensatz zu den Papimanen ausgeführten Papefiguen nicht zu denken sein; diese würden eher auf der Ebene der Insel der Monarchomanen zur Darstellung gekommen sein, wohin unsere Reisenden zuletzt gelangen. Möglich, daß der Vorschlag, hier gleich eine der Töchter des Landes zu heiraten und sich den strengen für die Ansiedelung von Fremden vorgeschriebenen Gesetzen zu unterwerfen, die auf frische Abenteuer ausgehenden

*) Eigentliche Prachtbauten hat Eutyches auf ihrer Insel nicht bemerkt. Wir hören nur, daß alles zweckmäßig verwandt, „jedes Eckchen und Winkelchen genutzt" war, die Quellen nützlichen Zwecken dienten, weder die Felsen, noch die Bergrücken, noch die Gründe unbebaut geblieben waren.

Brüder zurückſchreckte. Ob bloß Panurg und Alkides die Inſel betreten ſollten, oder auch die andern Brüder, von ihnen gerufen und von der Entdeckung, daß ſie ſich im Lande der freien Papefiguen befänden, benachrichtigt, ſich bei ihnen einfanden, iſt nicht ſicher zu entſcheiden.

Von der Inſel der Papefiguen wenden ſich Megaprazons Söhne nach Papimanie. Der Plan berichtet: „Kommen Nachts an. Steigen aus. Maskerade. Machen ſich auf den Weg. Nacht. Fangen den Pygmäen. Bringen ihn ans Feuer. Erzählung des Pygmäen. Morgens nach Papimanie. Werden feindſelig empfangen. Die Maskerade trägt nichts ein. Erkundigen ſich nach der nähern Inſel. Erzählung von der Inſel der Monarchomanen. Vulcan. Zerſpalten der Inſel in drei ſchwimmende Theile. Reſidenz. Man zeigt ſie von fern. Abſchied.“ Von den Papefiguen, die ſich ganz auf ſich beſchränkten, werden ſie wenig über die Papimanen vernommen haben; daß die Inſel unbebaut ſei und ſie ſich auf ihre Stadt zurückgezogen hatten, werden dieſe ihnen wohl beſtätigt haben. In der Stadt der Papimanen, die, wie die Inſel, Papimanie heißt, hoffen ſie gute Aufnahme zu finden, wenn ſie in einer paſſenden Verkleidung ſich daſelbſt vorſtellen. Sie fahren ſo ſpät von der Inſel der Papefiguen, um erſt in der Nacht bei Papimanie zu landen. Wahrſcheinlich verlaſſen ſie alle das Schiff, das ſie in einer Bucht ſicher geborgen glauben. Welche Verkleidung ſie gewählt, können wir nicht errathen. Sollten ſie etwa als Abgeſandte des Papſtes ſich eingeführt haben? Jedenfalls ſtand ihre Verkleidung in irgend einer Beziehung zur Hierarchie. Sie beeilen ſich, daß ſie mit dem frühen Morgen vor der Stadt erſcheinen, ohne vorher von irgend einem Papimanen geſehen zu werden. Ueber den Fang des Pygmäen, den ſie ans Feuer bringen und ſich erzählen laſſen, dürfen wir uns kaum eine Vermuthung

erlauben. Wohnen etwa jetzt auf der Insel nur Pygmäen? Sind diese nur zum Sprechen zu bringen, wenn man sie ans Feuer bringt, wie den Proteus in der Odyssee, wenn man ihn fesselt? Waren die übrigen Pygmäen vor den Brüdern geflohen? Denn daß dieser allein auf der Insel zurückgeblieben, scheint doch kaum anzunehmen. Und wovon erzählt er? Die von Rabelais ersonnene garstige Geschichte, wie Pantagruel Vater der Pygmäen geworden, ließ Goethe wohl ganz zur Seite. Erzählte er etwa, wie sie, die Kleinsten, die Insel überfallen und die Papimanen genöthigt hätten, sich auf ihre Stadt zurückzuziehen? Oder hatte er hierher den Krieg der Kraniche mit den Pygmäen erzählt? Das ist wenig wahrscheinlich; jedenfalls müßte dieser dann bei der spätern Ausführung, wo dieses Kampfes bei anderer Gelegenheit gedacht wird, hier in Wegfall gekommen sein. Wenn die beiden, trotz der mit Rücksicht auf die Verehrung des Papstes gewählten Verkleidung, bei den Papimanen feindselig empfangen werden, so muß auch in dieser Beziehung eine Veränderung mit ihnen vorgegangen sein. Da bietet sich nun von selbst die Vermuthung dar, daß die Unfälle, welche die Papimanen auf der von ihnen unterworfenen Insel der Papefiguen als Strafe der Verhöhnung des Papstes ansahen, bald darauf ihre eigene Insel trafen, dann gar die Pygmäen auf ihrer Insel erschienen, die sie, da sie ihnen nicht widerstehn konnten, zwangen, sich auf ihre Stadt zurückzuziehen. Hatte man nun früher den Segen des Landes der Gnade des Papstes zugeschrieben, so war jetzt auf einmal mit dem Glücke auch der Glaube an den Papst geschwunden, und so konnte es einem klugen Kopfe kaum schwer fallen, seine Landsleute zu überzeugen, daß sie in Folge ihres Irrglaubens so bestraft seien, und dadurch einem andern Glauben Eingang zu verschaffen. Vielleicht hatte gar der Bischof, der Nachfolger des hochwürdigen von

Rabelais eingeführten Hormenaz, den klugen Gedanken, Papimanie selbst als den Sitz des wahren Statthalters Gottes auf Erden darzustellen. Daß die Geistlichkeit hier noch in Blüthe stand, ersehen wir daraus, daß nach der erhaltenen Ausführung die Brüder den Papimanen beim Abschiede Rosenkränze, Scapuliere und Agnus Dei*) zurücklassen, die sie mit großer Dankbarkeit und Ehrfurcht annehmen. Daß die Brüder mit ihrer Verkleidung auch hier nichts ausrichteten, vielmehr ihre vorgebliche päpstliche Gesandtschaft ihnen eine feindselige Aufnahme bereitete, wäre dann ganz natürlich. Es ist ein treffender Zug, daß der Trug auf beiden Inseln wegen der dort eingetretenen Veränderung den Brüdern übel bekommt. Auch der Gegensatz der durch freie Thätigkeit zu steigendem Wohlstand gedeihenden und der unter dem Einflusse hierarchischer, blinden Glauben für das Höchste erklärenden Herrschaft immer mehr herabsinkenden Insel ist sehr glücklich, und würde Goethe in der Ausführung seine lebendige Ueberzeugung von dem Segen freier Entwicklung mit der vollen Frische der Darstellung, welche unsere Bruchstücke athmen, veranschaulicht haben.

„Die Uebel", welche die Insel „gequält", sollte einer der Papimanen erzählen; derselbe berichtete auch über den gleichzeitigen schrecklichen Ausbruch auf der eine Tagereise nördlich gelegenen Insel der Monarchomanen. Diese letzte Erzählung bis zum Abschiede der Brüder von der Insel der Papimanen hat der Dichter ausgeführt, da gerade auf die Darstellung der dort eingetretenen

*) Bei den Agnus Dei erinnert man sich des großen Einflusses, den die aus Rom eingeschmuggelten Agnus Dei unter Elisabeth in England übten, so daß deren Einführung unter schweren Strafen verboten wurde. Vgl. zu Schillers Maria Stuart S. 43. 150. Freilich an Agnus Dei, die zu Rom geweiht worden, dürfte man hier kaum denken.

Veränderungen der Hauptzweck seiner Reise der Söhne Megaprazons gerichtet war. Kaum hat der Papimane die wunderbaren und schrecklichen Naturbegebenheiten auf der „großen und merkwürdigen" Insel der Monarchomanen vernommen, deren Kenntniß er wegen ihrer außerordentlichen Seltsamkeit bei ihnen in der Weise Ungebildeter voraussetzt, die nicht bedenken, daß Jemand ein ihnen wohl bekanntes Begebniß nicht wissen könne, so fordert Epistemon dringend eine genauere Erzählung, wie es sich damit verhalte, da Pantagruel auf seiner Reise diese Insel gar nicht besucht hat, und er wissen möchte, ob es sich verlohnte nach derselben zu segeln und ihre Verfassung kennen zu lernen. Als der Papimane aber erklärt, sie sei schwer zu finden, denkt der mit der Naturkunde vertraute Alciphron, sie sei, wie so manche Insel, von denen wir dies wissen, untergegangen. Die Erwiderung, sie habe sich auf und davon gemacht, setzt alle sechs Brüder in solche Verwunderung, daß sie wie mit einem Munde ihn zu genauer Erzählung dringend auffordern. Wir hören nun, daß die Insel der Monarchomanen vulkanisch sei, und von jeher aus drei sich wesentlich unterscheidenden Theilen bestanden, der auf das kostbarste und herrlichste erbauten Residenz, in welcher der König wie ein Gott auf Erden gethront, der nicht weit davon beginnenden steilen Küste, auf welcher die Vornehmen des Reiches sich angebaut (bei ihrer Beschreibung schweben dem Dichter die borromeischen Inseln vor wo schon Carlo Borromeo 1671 auf ähnliche Weise Gartenerde auf die nackten Felsen hatte fahren und Terrassen aufmauern lassen,*) endlich der fruchtbaren, vom Landvolke mit größter Sorgfalt bebauten Ebene. Unverkennbar sind der König, der Adel

*) Später ließ er seinen Wilhelm Meister diese Inseln besuchen (Wanderjahre III, 6).

und das Volk in dieſer allegoriſchen Darſtellung angedeutet. Die völlige Trennung beſonders der Ebene von der ſteilen Küſte und der Reſidenz und die mit beſter Laune dargeſtellte Ausbeutung des allein zur Arbeit beſtimmten Landvolkes deuten auf die Ungeſundheit des ſtaatlichen Zuſtandes, in welchem alle Stände vereint zum Beſten des Ganzen wirken und jeder den vollen Lohn ſeiner Thätigkeit gewinnen ſollte, während hier König und Vornehme keine Pflichten kennen, der Landmann nicht einmal ſich ſatt eſſen darf, damit er ſich den Magen nicht verderbe und immer Luſt zur Arbeit habe. Der vulkaniſche Ausbruch, der vor einigen Jahren in einer Nacht die Inſel im Innerſten erſchütterte und mit Aſche bedeckte, und in drei nach verſchiedenen Seiten getriebene Theile ſpaltete, auch die Nachbarſchaft viele Monate verwüſtete, wird hier nicht als Folge der Unterdrückung des Volkes der Ebene, ſondern als ein elementariſcher Ausbruch aus der vulkaniſchen Natur der vor alten Zeiten vulkaniſch entſtandenen Inſel dargeſtellt, da der Dichter eben keine rein allegoriſche Darſtellung geben wollte, in welcher Zug für Zug eine beſtimmte Beziehung auf die Wirklichkeit haben ſollte, ſondern das Ganze nur auf den ſtaatlichen Umſturz in Folge der gewaltſamen Unterdrückung des den Beſtand des Landes ſichernden Volkes hindeuten ſollte. So wenig man aber in allem einzelnen allegoriſche Bedeutung ſuchen darf, ebenſowenig iſt man berechtigt, das Ganze als eine ſinnbildliche Darſtellung der franzöſiſchen Staatsumwälzung aufzufaſſen, wenn auch die Grundzüge auf dieſe im allgemeinen paſſen, ja in Wirklichkeit davon hergenommen ſind, während manches doch, wie wir weiter unten ſehn werden, wenn auch mit Anklängen an die franzöſiſche Umwälzung, anders dargeſtellt iſt.*)

*) In Frankreich waren die drei Theile in näherer Verbindung geweſen. So ſagt denn auch Eugenie in der natürlichen Tochter, in dieſem

Der Dichter beabsichtigt eben nur eine allgemeine Darstellung de
Nothwendigkeit einer solchen Umwälzung bei derartigem Mißbrauc
der monarchischen Staatsgewalt, von welcher die Insel den Name
der Insel der Monarchomanen führt, der eigentlich nur auf di
Residenz und die steile Küste paßt; aber die Ebene hatte eb
auf der Insel nur das Recht, sich ausbeuten zu lassen, kam son
gar nicht in Betracht. Was von dem Schwimmen der drei Theil
nach verschiedenen Seiten gesagt wird, ist glücklich ausgeführt
dient aber eigentlich nur dazu, die augenblickliche Lage der dre
Theile zur Insel der Papimanen und die Folge, in welcher unser
Reisenden sie treffen werden, darzustellen. Die Brüder gewahre
selbst, wie die steile Küste langsam, aber mit günstigem Wind
gegen die Residenz steuert; sie hoffen sie unterwegs zu treffen, un
mit ihr oder auf ihr zur Residenz zu gelangen.

Im Plane heißt es weiter: „Sie fahren fort, legen sich be
Windstille vor Anker. Politisiren des Nachts. Schlafen ein."
Hiervon hat der Dichter das Politisiren der Brüder wirklich aus
geführt. Gerade an dieser Stelle, wo die Brüder gleichsam i
die politische Region gekommen, schien es ihm an der Stelle, au
die leidenschaftliche gegenseitige Bekämpfung politischer Ansichte
in gesellschaftlichen Kreisen hinzudeuten, wovon er so traurig
Beispiele selbst in seiner nächsten Umgebung erleben mußte, s
daß die Freunde ihm fast dem Wahnsinn nahe schienen. A
Jacobi schrieb er im folgenden August von Frankfurt aus, e
wünsche sich wieder zwischen die thüringer Hügel, wo er doc
Haus und Garten zuschließen könne, während er hier überall i
den Gesellschaften sich langweile; denn wo zwei oder drei zusammen

---

großen Reiche wollten sich „die zum großen Leben gefügten Elemente nich
mehr mit Liebeskraft zu stets erneuter Thätigkeit umfangen".

kommen, hört man gleich das vierjährige Lied pro und contra wieder heraborgeln, und nicht einmal mit Variationen, sondern das krude Thema." Höchst glücklich läßt der Dichter die Brüder über den schon von Homer erwähnten ganz fabelhaften Krieg der Kraniche mit den Pygmäen (Ilias III, 3 ff.), den er später im zweiten Theile des „Faust" in anderer allegorischer Weise geschickt verwandt hat, in zwei heftig sich bekämpfende Parteien theilen. Die Brüder, welche mit den Gaben der Kraft, des Glückes und der Naturforschung ausgestattet sind, vertreten die Ansicht, die Natur habe die häßlichen Pygmäen geschaffen, daß sie von den Kranichen verzehrt würden, nach jener seltsamen, von Herder in seinen „Ideen" bekämpften, Goethe immer widerwärtigen und stets mit Ernst und Laune von ihm verworfenen beschränkten teleologischen Vorstellung vom Zwecke der Schöpfung. Wie leicht es sich die Vertreter der teleologischen Ansicht machen, wird hier glücklich durch die Berufung auf die durchaus willkürliche Behauptung begründet, daß die Kraniche durch den Genuß des sogenannten eßbaren Goldes vollkommener würden. Hierbei wird wohl vorausgesetzt, daß die Pygmäen das Gold bewahren, und der Kampf der Arimaspen wegen desselben mit den Greifen auf den Krieg zwischen den Kranichen mit den Pygmäen übertragen. Noch in den Wanderjahren gedenkt Goethe der den Fels nach Gold durchwühlenden Pygmäen. Die andern drei Brüder, Epistemon, Panurg und Euphemon, vertreten die naturgemäße Ansicht der Dinge, daß jedes Geschöpf um seinetwillen geschaffen sei. Die Reisenden erhitzen sich immer mehr, so daß sie zuletzt sich völlig vergessen, sich von Leidenschaft und Zorn wild hinreißen lassen und gar Thätlichkeiten zu befürchten stehen, als sie durch einen ehrwürdigen Fremden, der, von ihnen unbemerkt, an ihr Schiff angelegt hat, geheilt werden. Die im Plane nicht erwähnte und

diesem wohl noch ganz fremde Dichtung, wie dieser durch ein einschläferndes Mittel sie von dem Zeit- oder Zeitungsfieber, das sie in der Atmosphäre der schwimmenden Inseln gefangen haben möchten, zu heilen weiß, ist mit bester Laune erfunden und ausgeführt.*) Seltsam, wie Rosenkranz bei der in der Gestalt einiger Gläser Madeira ihnen beigebrachten Heilung sich die Möglichkeit vorstellen konnte, daß „diese Flasche Madeira schon die heilige Flasche selber sei". Vielmehr haben wir hier eine durchaus freie Dichtung Goethe's, der die Brüder gar nicht nach dem Orakel der heiligen Flasche steuern läßt, sondern sie gehen einfach auf Entdeckungen aus. Bei Rabelais trifft Pantagruel nebst Genossen hinter der Insel Medamothi mit einem französischen Schiffe zusammen, das eben vom Laternenlande kommt. Das, was dort von Panurg und dem Besitzer jenes Schiffes erzählt wird (es ist aus Folengos (Coccajos) Maccaronea genommen), hat damit nicht die allergeringste Verwandtschaft; höchstens könnte Goethe das Zusammentreffen eines andern Schiffes mit dem unserer Reisenden daraus genommen haben, läge dieses nicht so nahe, daß kaum eine einfachere Ankunft des durchaus nöthigen Fremden sich denken ließe. Bei den „schwimmenden Inseln" dürften wohl die Zeitungen zu verstehn sein, welche die politische Seuche zu Goethe's Bedauern verbreiteten und unsern Dichter gar häufig in Folge der Aufregung, in welche sie die Welt versetzten, verstimmten, wie er selbst denn auch sich oft ganz vom Zeitungslesen zurückzog.

Wir aber begegnen mit unsern Brüdern immer neuen Räthseln.

*) Auffällt, daß am andern Morgen die Frage an den fremden Mann, ob sie krank gewesen, unbestimmt einem der Brüder in den Mund gelegt wird; es sollte hier eigentlich wie bei den folgenden Fragen, Alciphron genannt werden.

Im Plan heißt es weiter: „Erwachen, sehen die Insel nicht mehr. Schwimmende Einsiedler. Erzählung. Versuche. Anzeige der Residenz. Abschied.“ Während ihres Streites und ihres Schlafes war die steile Küste sammt der Residenz auf einmal verschwunden, so daß sie einer neuen Anweisung bedürfen, wie sie zur Residenz gelangen können. Wer sind die „schwimmenden Einsiedler“? Von den „schwimmenden Inseln“ scheinen sie durchaus verschieden; sie schwimmen, wie der Name besagt, wirklich für sich allein. Wir möchten unter ihnen jetzt entschieden die „Ausgewanderten“ verstehn, die auch nach Deutschland die politische Aufregung brachten, und denen Goethe wenig gewogen war, da ihm die „demokratischen Sünder“ nicht weniger zuwider waren als die „aristokratischen“. Aber hier sind es nicht die Ausgewanderten überhaupt, sondern der König selbst und die Prinzen, welche aus der Residenz geflohen waren. Diese schwimmenden Einsiedler geben den Brüdern, die jetzt nichts mehr von den Theilen der Insel der Monarchomanen sehen, die Richtung an, wohin sie zu steuern haben, um zur Residenz zu gelangen. Zuerst erzählen sie den über ihre wunderliche Erscheinung verwunderten Brüdern, wie sie in diesen Zustand gerathen, wo sie denn die neuesten Ereignisse schildern. Unter den „Versuchen“ sind wohl die Versuche der Unglücklichen gemeint, sie zu bestimmen, sich ihrer anzunehmen, jene traurigen Versuche, welche Deutschland nur zu verhängnißvoll werden sollten. Was sie wünschen, war, daß die Brüder sie zurückführen, die steile Küste und besonders die zu ihrer Unterhaltung nöthige Ebene erobern sollten; diese aber sollten sie wohl auf die Papimanen verweisen. Man erinnere sich des übermüthigen Treibens der französischen Prinzen am geistlichen Hofe zu Coblenz. Den selbstsüchtigen Ansichten dieser prinzlichen Einsiedler sollten die Brüder wohl von ihrem freiern Standpunkte aus entgegentreten.

Der Plan fährt fort: „Finden die Residenz. Beschrieben. Tafel des Lebens ꝛc. Absteigen. Cadavers. Castellan. Besehen sich. Unleidiger Gestank. Einfall Panurgs. Werden in die See geworfen. Die Residenz gereinigt. Man genießt.“ Nehmen wir hierzu die Andeutungen, welche uns in dem letzten ausgeführten Stücke geboten werden, so ergibt sich, daß die Brüder nach einigen Tagen die Residenz antrafen, in welcher sie nur den Castellan fanden, der ihnen nähere Kunde gibt, die ganze Burg zeigt, und sie köstlich bewirthet. Wir erfahren hier näher, wie die Residenz einen Ueberfall erlitten. Der König mit seiner Geliebten und deren Frauen hat sich gerettet, die übrigen sind theils ermordet, theils entflohen. Die Brüder selbst sehen vor der Burg noch die „Leichname tapferer Männer“, welche an jene Schweizer erinnern, die ihren Tod bei der Beschützung der Tuilerien am 10. August 1792 fanden. Wer aber hat die Residenz überfallen? Nicht umsonst sahen wir die steile Küste sich der Residenz nähern; sie hat den Ueberfall gewagt, da sie ihre Sache von der des Königs trennte. Dem Dichter schwebte hierbei ganz besonders das feindselige Verfahren des Herzogs von Orléans gegen den König vor. Der König ist vor der andringenden Aristokratie geflohen, auch die königlichen Prinzen; die Schweizer aber haben das Schloß mit ihrem Leben vertheidigt und sind dabei gefallen, während die Aristokraten, vom Einbruche in die Burg gehindert, da sie die Ihrigen fallen sahen, auf und davon gegangen. Die Brüder scheinen in der Residenz zuerst in die großen am Meere gelegenen Gärten zu gelangen, wo sie in einem der anstoßenden, mit aller Pracht ausgestatteten Salons eine reichbesetzte Tafel finden, von welcher der König bei dem Ueberfall geflohen war. Eine andere als diese freilich bedenkliche Erklärung der Worte „Tafel des Lebens ꝛc.“ will sich mir nicht ergeben. Man könnte vermuthen,

die Worte „des Lebens" seien verlesen, etwa statt „Dessert", doch bleibt jede derartige Vermuthung ohne Ansicht der Urschrift haltlos. Beim Herabsteigen sehen sie die Leichname vor der Burg liegen, und treffen, indem sie ein anderes Gebäude betreten, den Castellan, der sie bereitwillig herumführt und sich zur Bewirthung freundlich anbietet. Aber der unleidliche Geruch der Leichen läßt an keinen Genuß des Mahles denken. Panurg ersinnt ein Mittel, wie man die Leichen rasch ins Meer senkt. Was er dazu ersonnen, läßt sich freilich nicht errathen; denn die Art, wie er bei Rabelais bewirkt, daß die Hämmel des ihnen begegnenden Kaufmanns sich selbst ins Meer stürzen, war hier eben nicht zu verwenden. Wahrscheinlich stand die Burg auf unterirdische Weise mit dem Meere in Verbindung, wie dies so häufig der Fall war. Erst nach der glücklichen Reinigung der Residenz greifen sie zum leckerbereiteten Mahle.

Der Plan schließt: „Entdeckung des Panurg. Charis.*) Eifersucht der Brüder. Prätension. Bedingung des Vaters. Sechse bereiten sich. Morgen. Entdeckung. Beschreibung. Venus und Mars. Trost der andern." Hiervon ist nur der Anfang ausgeführt. Die Brüder lassen es sich hier wohl sein, aber je wohler es ihnen geht, um so mehr empfinden sie, daß ihnen doch das Beste fehlt. Alkides, der Starke, dem das faule Leben am wenigsten behagt, gibt dem allgemeinen Gefühl bald Ausdruck. Es fehlt ihnen die Gegenwart der „liebenswürdigen Gespielinnen unseres Lebens", ein „freundliches Auge der Gebieterin, eine Hand, die sich traulich mit der unsern zusammenschließt". Aber Panurg ist schon dem, was sie alle so sehr vermissen, auf der Spur, die er dann im Auftrage der Brüder mit dem starken Alkides glücklich

*) So habe ich schon 1847 das falsche „Xaris" verbessert.

verfolgt; zwar haben sie die Herrin selbst noch nicht entdeckt, aber wohl ihre Vorzimmer. Nach dem Plane scheint Panurg sie allein entdeckt und auch ihren Namen Charis erfahren zu haben, wenn er nicht der Unbekannten diesen die Anmuth bezeichnenden Namen (bei Homer heißt so die reizende Gattin des Hephästus) beilegt. Nach demselben sollte die Eifersucht durch den die Brüder begleitenden Vater kurz beschwichtigt werden; denn die „Bedingung des Vaters" kann sich nicht etwa auf ein schriftliches für diesen Fall vorgesehenes Gesetz beziehen. Die „Prätension" sollte nach ihm wohl Panurg erheben, welcher sie aufgefunden. „Sechse bereiten sich", sagt der Plan, der demnach mehr als sechs Brüder voraussetzte. Der Vater hatte bestimmt, daß sie alle sich am Morgen der Schönen vorstellen und dieser die Wahl unter ihnen freistellen sollte. In der Ausführung würde wohl Epistemon dies als Willen des Vaters hervorgehoben haben. Derjenige, der sich nicht „bereitet", sollte wohl der Jüngste sein. Als sie am Morgen erwachen, entdecken sie, daß dieser verschwunden ist; sie ahnen gleich, daß derselbe ihnen schlau zuvorgekommen. Wirklich finden sie ihn mit Charis zusammen, wie im achten Buche der Odyssee Venus und Mars, worüber sie sich aber bald trösten, da sie wohl erkennen, daß er an Schönheit und Jugend ihnen allen voransteht. Fragen wir aber, wer diese Charis sei, so dürfte man wohl an das Töchterlein des Kastellans denken, dem der Vater hier eine sichere Stätte bereitet zu haben glauben dürfte. Eutyches hat so zuerst auf der Reise sein Glück, er hat die an Liebreiz seiner würdige bürgerliche Gattin im Schlosse des Königs der Insel der Monarchomanen gefunden, der nun mit seinen Sippen auf dem Meere schwimmt.

Das Weitere, wie die Brüder, welche jetzt eine reizende Gefährtin mit sich führen, erst die steile Küste, dann die Ebene auf-

suchen und wie sie alle besonders auf letzterer ihre Thätigkeit auf erfolgreiche Weise entfalten, davon scheint der Dichter auch nicht einmal den Plan bestimmt entworfen zu haben. Freilich bezeichneten Riemer und Eckermann bei der Herausgabe unserer Bruchstücke im Jahre 1804 den von uns berücksichtigten Plan als „ein vorgefundenes Stück des Planes", aber abgesehen davon, daß diese Bezeichnung verschweigt, daß der Plan den Anfang der Erzählung enthält, fehlt jeder Anhalt, daß derselbe je weiter geführt worden. Daß Goethe nicht Lust und Muße fand, die „Reise der Söhne Megaprazons" zu vollenden, müssen wir äußerst bedauern, da er hier nicht allein seine Erfindungsgabe auf das schönste hätte bewähren, sondern auch seine politischen Ansichten in Bezug auf die Zeit in glücklichster Form hätte aussprechen können. Auch der leichte, frische, durchsichtige, von heiterer Laune belebte Ton unserer höchst werthvollen Bruchstücke spricht uns eigenthümlich an. Leider riefen ihn die tollen Zeitverhältnisse aus Weimar ab und raubten ihm die zur Ausführung des Ganzen nöthige heitere Stimmung.

Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten.

Die mit Goethes eigenthümlicher, frischer, lebendiger und leichter Erzählungsgabe und seinem freien künstlerischen Sinne ausgeführten, leider unvollendet gebliebenen Unterhaltungen sind von Anfang an höchst gleichgültig, ja mißfällig aufgenommen worden, da man von ihm etwas Höheres, Idealeres erwartete und, statt die Kunst der Darstellung durchzufühlen, sich bloß an

den Stoff hielt, wenn man nicht gar durch das politische Gespräch der Einleitung sich abstoßen ließ. Freilich ist der Sinn für Auffassung des feinen Tons der Erzählung bei uns noch so wenig ausgebildet, daß man meist „Werther", die „Lehrjahre" und die „Wahlverwandtschaften" nur mit Rücksicht auf den Inhalt liest, den verschiedenen künstlerisch ausgewählten und durchgeführten Farbenton ganz unbemerkt läßt; sonst würde man längst erkannt haben, daß auch hierin die „Unterhaltungen" sich wesentlich von den „Lehrjahren" unterscheiden, ja in den einzelnen Erzählungen selbst ein verschiedener Ton angeschlagen wird, im ganzen aber gewandteste Leichtigkeit herrscht, welche einerseits an Voltaire, andererseits an Hamilton erinnert, aber doch durchaus selbstständig aus Goethes heiterer Stimmung sich herausgebildet hat.

Die Ausführung der Unterhaltungen wurde durch Schillers Horen veranlaßt, zu welchen Goethe dem Freunde auch einen erzählenden Beitrag zu liefern gedachte, da er wohl erkannte, daß diese Zeitschrift, sollte sie anders vielseitige Theilnahme finden, auch die Unterhaltung nicht ausschließen dürfe. Von seinem großen Roman „Meisters Lehrjahre" hatte er schon die beiden ersten Bücher zum Drucke abgesandt, so daß er zunächst nur kleinere Erzählungen, deren er manche im Sinne hatte, für die neue Zeitschrift zu liefern vermochte. Während Schiller vom 14. bis zum 27. September 1794 in Goethes Hause zu Weimar verweilte, kamen die beabsichtigten Beiträge zur Sprache. Für die ersten Stücke wollte Goethe die römischen Elegien und eine Epistel geben, und er schlug Schiller einen Briefwechsel mit ihm über vermischte sie anziehende Stoffe vor, der gleichfalls in die Horen kommen solle. Am 19. Oktober verspricht er ihm in den ersten Tagen die „Elegien" und eine Antwort auf seinen ersten Brief.*)

*) Der Brief trägt das irrige Datum des 16. (statt des 19.)

Während jenes längern Aufenthaltes im September hatte Goethe auch die Bearbeitung einer Geschichte eines Prokurators in Aussicht gestellt, die ihm aus einer italienischen Novellensammlung bekannt war. Als er endlich am 26. die „Elegien" schickt, verspricht er ihm die Epistel und einige Kleinigkeiten bald zu senden; wegen des dritten Buches seines Romans müsse er aber jetzt eine kleine Pause machen. Auf die Anfrage der Nachschrift: „Schreiben Sie mir doch, was Sie noch etwa zu den Horen von mir wünschen und wann Sie es brauchen", erinnert Schiller ihn an seine „Idee, die Geschichte des ehrlichen Prokurators aus dem Boccaz zu bearbeiten", die er gern ins dritte Stück hätte, da in den drei ersten Stücken nach dem in Aussicht genommenen Inhalte schon etwas zu viel philosophirt werde, an poetischen Aufsätzen Mangel sei. Goethe erwiedert am 28., indem er die erste Epistel und „einige Kleinigkeiten" übersendet: „Die Erzählung soll zu Ende des Jahrs bereit sein und hoffentlich eine dritte Epistel." Wenn Schiller die Erzählung vom Prokurator hier und auch noch später (am folgenden 20. März) dem Boccaccio beilegt (sonst überall steht einfach „der Prokurator"), so kann diese Bezeichnung nur auf Goethes Angabe, nicht auf einem Gedächtnißfehler Schillers beruhen. Daß der Dichter, der die Geschichte vorlängst gelesen hatte, den Boccaccio mit einer andern italienischen Novellensammlung verwechselt, ist eben nicht auffallend. Als er drei Jahre später die Erzählung von Schillers „Taucher" dem Freunde mittheilte, wußte er nicht einmal mehr die Quelle, in welcher er diese gefunden hatte. Erst als er am 2. November auf mehrere Tage nach Jena kam, bildete sich in ihm der Gedanke, eine Reihe von Erzählungen in einer ähnlichen Verbindung zu geben, wie der „Decamerone" des Boccaccio, unter denen auch der Prokurator seine Stelle finden sollte. Höchst wahrscheinlich hängt dieser Plan

damit zusammen, daß man bei der Zusammenkunft in Jena davon abkam, die „Elegien", deren Mittheilung man bedenklich fand, gleich im ersten Stück zu geben, und Goethe einen größern erzählenden Beitrag für die ersten Stücke der Horen auf Schillers Wunsch zusagte. Am 27. November, drei Wochen nach seiner Rückkunft von Jena, sandte Goethe die unter mancherlei sonstigen Beschäftigungen zu Stande gekommene Einleitung der Unterhaltungen, welche Bezeichnung sie aber erst später erhalten zu haben schreiben. „Hier schicke ich ihnen das Manuscript", schreibt er an Schiller, „und wünsche, daß ich das rechte Maß und den gehörigen Ton möge getroffen haben. Ich erbitte mir es bald wieder zurück, weil hier und da noch einige Pinselstriche nöthig sind, um gewisse Stellen in ihr Licht zu setzen. Kann ich die zweite Epistel und die erste Erzählung zum zweiten Stücke stellen, so wollen wir sie folgen lassen und die „Elegien" zum dritten aufheben; wo nicht, so mögen diese voraus. Zu den kleinen Erzählungen habe ich große Lust, nach der Last, die einem so ein pseudoepos, als der Roman ist, auflegt." Von letzterm lag ihm zunächst die Bearbeitung des dritten Buches auf. Goethes Einleitung befriedigte Schillers Erwartung nicht, wie er seinem Freunde Körner gesteht, dagegen erklärte er sich dem Dichter gegenüber durch die unerwartet schnelle Lieferung des „Eingangs" zu den „Erzählungen" sehr angenehm überrascht. „Nach meinem Urtheil ist das Ganze sehr zweckmäßig eingeleitet, und besonders finde ich den strittigen Punkt*) sehr glücklich ins Reine gebracht. Nur ist es Schade, daß der Leser so wenig auf einmal zu übersehn bekommt, und

*) Das scheint auf einen Punkt zu gehn, über welchen Schiller Bedenken geäußert hatte, nicht auf den Streit zwischen den dort eingeführten Personen. Sollte vielleicht Schiller daran Anstoß genommen haben, daß der Sohn der Baronesse als Anhänger der Demokratie erscheint?

daher nicht so im Stande ist, die nothwendigen Beziehungen des Gesagten auf das Ganze gehörig zu beurtheilen. Es wäre daher zu wünschen gewesen, daß gleich die erste Erzählung hätte können mitgegeben werden. — Weil ich mich in meiner Annonce an das Publikum auf unsere Keuschheit in politischen Urtheilen berufen werde, so gebe ich Ihnen zu bedenken, ob an dem, was Sie dem Geheimerath in den Mund legen, eine Partei des Publikums, und nicht die am wenigsten zahlreiche, nicht vielleicht Anstoß nehmen dürfte. Obgleich hier nicht der Autor, sondern ein Interlocutor spricht, so ist das Gewicht doch auf seiner Seite, und wir haben uns mehr vor dem, was *scheint*, als was *ist*, in Acht zu nehmen. Diese Anmerkung kommt von dem Redakteur. Als bloßer Leser würde ich ein Vorwort für den Hofrath einlegen, daß Sie ihn doch durch den hitzigen Karl, wenn er sein Unrecht eingesehen, möchten zurückholen und in unserer Gesellschaft bleiben lassen. Auch würde ich mich des alten Geistlichen gegen seine unbarmherzige Gegnerin annehmen, die es ihm fast zu arg macht. Ich glaubte aus einigen Zügen, besonders aus einer größern Umständlichkeit der Erzählung am Anfange, schließen zu können, daß Sie die Absicht haben, die Vermuthung bei dem Leser zu erwecken, daß etwas wirklich Vorgefallenes im Spiele sei. Da Sie im Verlauf der Erzählungen ohnehin mit der Auslegungssucht oft Ihr Spiel treiben werden, so wäre es wenigstens nicht übel, gleich damit anzufangen und das Vehikel selbst in dieser Rücksicht problematisch zu machen. Sie werden mir meine eigene Auslegungssucht zu Gute halten." Goethe erwiederte am 2. Dezember: „Mir ist sehr erfreulich, daß Sie mit meinem Prologus im ganzen und im Hauptpunkte nicht unzufrieden sind; mehr als diesen kann ich aber fürs erste Stück nicht liefern. Ich will ihn noch einmal durchgehn, dem Geheimerath und Louisen Sourdinen auflegen und Karln vielleicht noch ein

Forte geben, so wirds ja wohl ins Gleiche kommen. — Ins zweite Stück hoffe ich die Erzählung zu bringen; überhaupt gedenke ich aber wie die Erzählerin in der „Tausend und einen Nacht"*) zu verfahren. Ich freue mich Ihre Bemerkungen sogleich zu nutzen und dadurch neues Leben in diese Komposition zu bringen." Dem Verlangen Schillers, Karl sollte sein Unrecht einsehn, und den Geheimerath mit Entschuldigung über seine Beleidigung zurückholen, konnte Goethe nicht Folge leisten; das durch die Leidenschaftlichkeit des politischen Streites hervorgerufene Zerwürfniß sollte eben in seiner ganzen Schwere hervortreten, damit die Baronesse um so berechtigter zu ihrem Verlangen erscheine. Die Erbitterung wirkt nachhaltig und ist so gewaltig, daß Karl nicht so bald zur Einsicht kommen kann; deshalb wollte Goethe seine letzte Aeußerung noch verstärken. Dann aber hat ja auch der Geheimerath selbst sich zu überscharfen Aeußerungen hinreißen lassen, die Karl gereizt haben und ihn diesem als den Schuldigen erscheinen lassen. An Louisens Reden dürfte er kaum viel geändert haben. Dem Wunsche Schillers, eine Deutung der auftretenden Personen möglichst fern zu halten, suchte er vielleicht durch manche hinzugefügte Züge, welche das Zusammentreffen mit bestimmten wirklichen Verhältnissen erschwerten, entgegenzukommen. Aber da Schiller, vom Verleger gedrängt, schon am 5. die Handschrift haben mußte, fand Goethe zur Aenderung wenig Zeit. Bei ihrer Rücksendung schreibt er: „Ich habe daran gethan, was die Zeit erlaubte. Sie oder Herr (Wilhelm) von Humboldt sehen es ja noch einmal durch. Ich habe den Schlußstrich weggestrichen, weil mir einge-

*) So daß eine Erzählung durch die andere hervorgerufen wird, wie er später gegen Riemer äußerte. Das ist aber nur in beschränktem Sinne geschehen.

fallen ist, daß ich wohl noch auf eine schickliche Weise etwas anhängen könnte. Wird es eher fertig als Ihre Anzeige, so könnte es gleich mit abgehn." Schiller war noch immer mit dem Eingange wenig zufrieden, was er aber dem Freunde verbarg, von dem er gern etwas recht Bedeutendes gehabt hätte; und daß gerade die leidige Politik sich einmischte, verdroß ihn.

Daß Goethe damals mit der ersten Erzählung beschäftigt war, beweist die unmittelbar sich anschließende Bitte an Schiller: „Schreiben Sie mir nur durch den rückkehrenden Boten, ob Ihnen etwas von einer gespenstermäßigen Mystifikationsgeschichte bekannt geworden, welche vor vielen Jahren Mlle. Clairon begegnet sein soll? und ob vielleicht in irgend einem Journal das Märchen schon gedruckt ist? Wäre das nicht, so lieferte ich sie noch, und wir fingen so recht vom Unglaublichen an, welches uns sogleich ein unendliches Zutrauen erwerben würde. Ich wünschte doch, daß das erste Stück mit voller Ladung erschien'. Sie fragen ja wohl bei einigen fleißigen Journallesern wegen der claironschen Geschichte nach oder stellen die Anfrage an den Buchverleiher Voigt, der doch so etwas wissen sollte." Schiller wollte sich sogleich sorgfältig nach der gespenstermäßigen Geschichte umthun, von welcher er nichts gesehen noch gehört habe. Werde er während des Druckes des ersten Heftes mit der Fortsetzung der Unterhaltungen fertig, so werde der Setzer sogleich daran gehn. Goethe wollte sachte daran fortarbeiten. Da Schiller am 9. schrieb, er habe nichts von der betreffenden Geschichte in Erfahrung bringen können, doch erwarte er noch einige Nachrichten darüber, so erwiederte Goethe am 10.: „Wegen der claironschen Geschichte bin ich nun beruhigt, und nun bitte ich weiter nichts davon zu sagen, bis wir sie produziren." Es war ihm offenbar nur darum zu thun, ob die Geschichte irgendwo gedruckt sei; zu seinem Zwecke

war sie ihm bekannt genug. Ueber die Art, wie Goethe zur Kenntniß dieser Geschichte gekommen, belehrt ein ungedruckter uns vorliegender Brief der Herzogin Louise vom Ende September 1794 an Frau von Stein, welcher die Herzogin eben die Geschichte der Clairon mittheilte, mit dem Bemerken, Prinz August von Gotha habe vor kurzem einen gesprochen, der zur Zeit derselben in Paris gewesen und ihn versichert habe, alle diese Begebenheiten seien wahr und hätten damals ganz Paris in Aufregung versetzt. Goethe hatte sie wohl von Prinz August selbst früher erfahren. Die Geschichte sollte sich in den vierziger Jahren begeben haben. Die Clairon selbst erzählte sie in einem Briefe an den von Paris aus ihr bekannten J. H. Meister in Zürich, der aber erst im Jahre 1799 am Anfange einer Uebersetzung der Mémoires d'Hippolyte Clairon gedruckt wurde. Da Cotta auf weiteres Manuscript drang, versprach Goethe am 23. „an die Gespenstergeschichten zu gehn". Er hatte nämlich jetzt vier solcher Geschichten im Sinne. Den 3. Januar 1795 hofft er sie zur rechten Zeit zu liefern. Vier Tage später schreibt er: „Sonnabends erhalten Sie meine Märchen für die Horen; ich wünsche, daß ich meines großen Vorfahren in Beschreibung der Ahnungen und Visionen nicht ganz unwürdig möge geblieben sein", und bei Uebersendung der zwei ersten Erzählungen, die er nach der Abschrift nicht wieder hatte durchsehn können, am 10.: „Es sollte mir lieb sein, wenn Ihnen meine Bemühung, mit dem großen Hennings zu wetteifern, nicht mißfiele." Der jenaer Professor der Philosophie J. Chr. Hennings hatte mehrere auf Geisterseherei bezügliche Schriften in den Jahren 1777—1784 erscheinen lassen, in welchen er zugab, daß manche wirkliche Ahnungen schwer zu erklären seien. Zu der Geschichte der Clairon hatte Goethe eine andere gleichsam zur Abschwächung gefügt, welche ein Herr von Pannewitz erzählt hatte,

und zwei andere mysteriöse Erzählungen aus den vielgelesenen Mémoires des 1646 verstorbenen Marschalls François Bassompierre (zuerst 1631 erschienen). Mit diesem Anfange der Unterhaltungen war man allgemein ganz unzufrieden, da man von Goethe etwas ganz anderes erwartet hatte; glücklicherweise erschien er gleichzeitig mit dem ersten Theile von Wilhelm Meisters Lehrjahren, hinter denen er sehr zurücktrat. Frau von Stein, welche durch Schillers Gattin die vier Erzählungen noch vor dem Erscheinen des zweiten Heftes erhielt, schrieb dieser bereits am 19. Februar: „Dem Goethe scheints gar nicht mehr Ernst ums Schreiben zu sein, daß er die (ihr durch die Herzogin Luise) bekannte Geschichte der Mlle. Clairon, die er nach Italien transportirt, die vom Klopfen, welche mir vor drei Jahren Herr von Pannewitz erzählte, daß sie sich in seiner Eltern Haus zugetragen, und die aus des Bassompierre sehr bekannten Mémoires, die er doch wahrhaftig nicht wird für eine Geistergeschichte wollen passiren lassen, indem sie sehr körperlich war, gut genug zum Inhalt eines so recht respektablen Journals wie die Horen hält."

Goethe war von der Fortsetzung seines Romans so sehr in Anspruch genommen, daß er die Darstellung der Geschichte des Prokurators zum dritten Hefte nicht liefern konnte. Auf Schillers recht dringende Anfrage, ob er wohl für dieses mit dem Prokurator zur Zeit fertig zu sein glaube, bat er ihn vom dritten Stück zu entschuldigen; der Prokurator sollte aber im vierten Stücke „in völliger Zierlichkeit auftreten". Am 11. März meldet er, dieser sei durchgearbeitet, wobei er die Hoffnung ausspricht, daß die Art, wie er die Geschichte gefaßt habe, dem Freunde nicht mißfallen möge. Aber erst den 19. konnte er ihn mit dem Wunsche um gute Aufnahme an Schiller senden; doch möge dieser ihn bald ihm zurückschicken, da er ihn gern des Stiles wegen

erste Anregung in den Tagen vom 29. Juni bis zum 1. Juli in Jena empfangen haben dürfte. Schönborn berichtet uns*), Goethe habe einmal erzählt, ein Abend daselbst habe in ihm den Gedanken an das Märchen mit der grünen Schlange erweckt. „Goethe im Paradies, einem Spaziergange längs des Saalufers bei Jena, sah jenseits des Flusses auf bunter, mit Bäumen besetzter Wiese eine schöne Frau, der die Natur eine herrliche Stimme geschenkt hatte, in weißem Kleide, mit buntem Turban mit andern Frauen umherschweifen, und hörte ihren Gesang über das Wasser herüber. In der Nähe des Paradieses wohnte ein alter Mann, der um geringen Lohn jeden, welcher da wollte, in einem schmalen Kahn nach dem jenseitigen Ufer brachte. Als es schon dämmerte, kamen ein paar Studenten und schifften mit Hülfe des alten Fischers lachend und den Kahn schaukelnd über den Fluß." Guhrauer vermuthet, jene schöne Frau sei die Frau des Professors Schütz gewesen. Wir wissen, daß um diese Zeit die Tochter von Schütz gefährlich erkrankt war oder erkrankte; Schiller meldet am 6. Juli ihren Tod, ohne der Mutter zu erwähnen, was freilich nicht ausschließt, daß die Mutter damals, möglicherweise vor der Erkrankung, eine solche gesellschaftliche Partie machte. Wie wenig Glauben auch im allgemeinen solche Erzählungen über die Veranlassung goethescher Dichtungen verdienen, wenn sie nicht besonders beglaubigt sind, die vorliegende ist an sich nicht unwahrscheinlich. Wenn das Märchen auch in Karlsbad nicht vollendet wurde, so baute es sich doch in Goethes Geiste aus. Auf der Rückreise verweilte der Dichter am 10. August nur einige Stunden in Jena, wo er Schiller über die Fortsetzung der Unterhaltungen gesprochen und ihm das Märchen in Aussicht gestellt haben wird. Eine

*) Zur Verständigung über Goethes Faust. S. 15 f.

Woche später meldet er, daß er am Anfange des nächsten Monats auf zehn bis vierzehn Tage nach Ilmenau müsse; deshalb wünsche er zu wissen, was Schiller zu den Horen von ihm bedürfe. Unter dem, was er leisten könne, nennt er für das Augustheft den Schluß der letzten Geschichte der Unterhaltungen, für September und Oktober das Märchen als Schluß der Unterhaltungen, da es vielleicht nicht übel sein möchte, wenn diese durch ein Produkt der Einbildungskraft gleichsam ins Unendliche ausliefen. Daß er das Märchen in die Unterhaltungen ziehen wollte, hatte er Schiller wohl schon mitgetheilt, nur nicht, daß er sie damit abzuschließen gedenke; dieser aber wollte damit die Unterhaltungen nur vorläufig geschlossen wissen. „Das Märchen wird mich recht herzlich erfreuen", schreibt er, „und die Unterhaltungen für dieses Jahr schön schließen." Den Beschluß der Geschichte Ferdinands und den Uebergang zum Märchen will Goethe am 18. baldmöglichst übersenden, doch glaubt er, daß das Ganze keinen gedruckten Bogen ausfüllen werde. Zu dem Märchen selbst habe er guten Muth; es unterhalte ihn und werde also doch wohl auch einigermaßen für andere unterhaltend sein. Als er die Fortsetzung drei Tage später übersendet, nennt er sie „mehr einen Uebersprung als einen Uebergang vom bürgerlichen Leben zum Märchen". Schiller freute sich, daß er damit den noch fehlenden halben Bogen füllen könne. Von dem Märchen, dessen erste Hälfte noch ins neunte Stück kommen sollte, las Goethe, als er am 24. auf einige Stunden nach Jena kam, dem etwas leidenden Freunde den Anfang vor, aber er machte auf diesen keinen guten Eindruck. „Ich wünsche zu vernehmen", schreibt er ihm noch denselben Abend, da er am andern Morgen in aller Frühe nach Ilmenau mußte. ..daß der gute Effekt des Märchens nachgekommen ist, und die Folge den anfänglichen bösen Eindruck wieder ausgelöscht hat." Diese Hoff-

nung täuschte nicht. „Das Märchen ist bunt und lustig genug", äußert Schiller am 29. nach Lesung des Ganzen, „und ich finde die Idee, deren Sie einmal erwähnten, „das gegenseitige Hülfeleisten der Kräfte und das Zurückweisen aufeinander", recht artig ausgeführt. Meiner Frau hat es viel Vergnügen gemacht; sie findet es in voltaireschem Geschmack, und ich muß ihr Recht geben. Uebrigens haben Sie durch diese Behandlungsweise sich die Verbindlichkeit aufgelegt, daß alles Symbol sei. Man kann sich nicht enthalten, in allem eine Bedeutung zu suchen. Die vier Könige präsentiren sich gar prächtig, und die Schlange als Brücke ist eine charmante Figur. Sehr charakteristisch ist die schöne Lilie mit ihrem Mops. Das Ganze zeigt sich überhaupt als die Produktion einer sehr fröhlichen Stimmung. Doch hätte ich gewünscht, das Ende wäre nicht vom Anfang getrennt, weil doch beide Hälften einander zu sehr bedürfen, und der Leser nicht immer behält, was er gelesen." Deshalb äußerte Schiller den Wunsch, daß das ganze Märchen, von welchem nur die erste Hälfte völlig ausgeführt war, erst im zehnten Stücke gedruckt werde. Er wiederholte denselben, da er den Brief vom 29. einem Packete nach Weimar beigelegt hatte, zwei Tage später mit der Bemerkung: „Das Publikum ist immer mit dem Abbrechen unzufrieden, und jetzt müssen wir es bei guter Laune halten. Für das neunte Stück weiß ich Rath; dies darf Sie also nicht bestimmen, wenn Sie sonst nicht wünschen, daß es getrennt erscheint." Erst drei Tage später konnte Goethe erwiedern: „Das Märchen wünschte ich getrennt, weil eben bei so einer Produktion eine Hauptabsicht ist, die Neugierde zu erregen. Es wird zwar immer auch am Ende noch Räthsel genug bleiben." „Die gute Aufnahme meines Märchens erfreut mich und muntert mich auf", schrieb Goethe am 7. in Erwiederung des Briefes vom 29. August sofort nach der Rückkehr von Ilmenau. „Wenn nur

einer von den hundert Kobolden des Alten von Ferney drinnen spukt, so bin ich schon zufrieden. Wenn es zusammen ist, wünsche ich über die Intention und das Gelingen Ihre Gedanken zu hören. Die zweite Hälfte des Märchens und der Schluß des sechsten Bandes des Romans sind nun meine nächsten Arbeiten. Wann müssen Sie das Märchen haben?" Schiller antwortete, das Märchen könne nun erst im zehnten Stücke erscheinen, da er, weil die Entscheidung über dasselbe sich verspätet, für das neunte habe Rath schaffen müssen. Auch sei es im zehnten Stücke noch nöthiger, da er sonst dafür noch keine glänzende Aussichten habe; wolle Goethe es noch getrennt, so könne der Schluß im elften Stücke nachfolgen. „Ich bin aber nie für das Trennen, wo dieses irgend zu verhindern ist, weil man das Publikum nicht genug dazu anhalten kann, das Ganze an einer Sache zu übersehn und darnach zu urtheilen." Die Handschrift des Ganzen hielt Schiller noch zurück, was freilich zeigt, wie wenig dieser damit eilte. Erst am 18. September schickte er sie auf Goethes Bitte, der versprach das Märchen vollendet zurückkehren zu lassen. „Nach Verlangen folgt hier das Märchen", schrieb er. „Wenn ich es nur in acht Tagen zurück erhalte, so kommt es noch recht zum Drucke." Schon am 23. meldet Goethe, das Märchen sei fertig und werde nächstens in neuer Abschrift aufwarten. Es sei recht gut gewesen, daß Schiller es zurückgehalten, fügte er hinzu, theils weil noch manches habe zurecht gerückt werden können, theils weil es doch nicht übermäßig groß geworden; besonders wünsche er, daß seine Gattin es nochmals von vorne lese. Als Schiller am 25. Freund Körner den Inhalt des zehnten Stückes der Horen anzeigt, bezeichnete er Goethes Märchen als „ziemlich groß", ohne irgend ein lobendes Wort dafür zu haben. Den 26. sandte Goethe, der mittlerweile wegen seines Freundes Meyer Abreise nach Italien sehr mit

Italien sich beschäftigt hatte, wohin er diesem bald zu folgen gedachte, das druckfertige Märchen mit folgenden Worten: „Wie ich in dieser letzten unruhigen Zeit meine Tonne gewälzt habe, wird Ihnen, werther Mann, aus Beiliegendem bekannt werden. Selig sind, die da Märchen schreiben; denn Märchen sind à l'ordre du jour. Der Landgraf von Darmstadt ist mit 200 Pferden in Eisenach angelangt, und die dortigen Emigrirten drohen sich auf uns zu repliiren. Der Kurfürst von Aschaffenburg wird in Erfurt erwartet.

Ach! warum steht der Tempel nicht am Flusse!
Ach! warum ist die Brücke nicht gebaut!*)

Ich wünsche indessen, weil wir doch immer Menschen und Autoren bleiben, daß Ihnen meine Produktion nicht mißfallen möge. Wie ernsthaft jede Kleinigkeit wird, sobald man sie kunstmäßig behandelt, hab' ich auch diesmal wieder erfahren. Ich hoffe, die achtzehn Figuren dieses Dramatis sollen als so viel Räthsel dem Räthselliebenden willkommen sein." Schiller schrieb darauf ziemlich kalt: „Das Märchen hat uns recht unterhalten, und es gefällt gewiß allgemein." Goethe erwiederte freundlich: „Daß mir nach Ihrem Urtheile das Märchen geglückt ist, macht mir viel Freude, und ich wünsche über das ganze Genre nunmehr mit Ihnen zu sprechen und noch einige Versuche zu machen." Als er am 5. einige Stunden in Jena war, wird er sich über das Märchen und die Behandlung dieser Dichtart mit Schiller näher besprochen haben. Wahrscheinlich theilte er ihm schon damals seine Skizze eines neuen Märchens mit.

*) Diese beiden Verse bilden den Schluß des Liedes der schönen Lilie des Märchens, welches die Sehnsucht ausspricht, daß endlich die Zeit der Prüfung vorüber sei und der neue gehoffte Zustand der Dinge eintreten möge. Sie deuten auf die allgemeine Noth, aus der man befreit zu werden sich sehnte.

Das Märchen fand großen Beifall und regte manche auf, das in ihm verborgene Räthsel zu errathen. Körner äußerte am 2. November gegen Schiller, es gehöre zu den vorzüglichsten Produktionen dieser Gattung. „Mit aller Leichtigkeit der Erzählung und dem Reichthum der Phantasie, wodurch sich die hamiltonschen Märchen auszeichnen, verbindet es einen Sinn, der auch den Geist nicht unbefriedigt läßt.“ Auch Humboldt urtheilte höchst vortheilhaft über das Märchen. „Es strahlt ordentlich hervor. Es hat alle Eigenschaften, die ich von der Gattung erwartete; es deutet auf einen gedankenvollen Inhalt, ist behend und artig gewandt und versetzt die Phantasie in eine so bewegliche, so oft wechselnde Szene, in einen so bunten, schimmernden und magischen Kreis, daß ich mich nicht erinnere, in einem deutschen Schriftsteller sonst etwas gelesen zu haben, das dem auch nur von fern ähnlich käme.“ Dagegen fand Wieland, der vor einigen Jahren eine Reihe bearbeiteter Märchen in den drei Bänden seines „Dschinnistan“ gegeben hatte, es fange zwar prächtig an, aber ende mattherzig. Er soll über dasselbe eingeschlafen sein, was aber unmöglich Folge des Märchens gewesen sein kann. Schiller selbst, der Körners günstiges Urtheil Goethe mitgetheilt hatte, schrieb letzterm weiter am 20. November: „(A. W.) Schlegel ist sehr entzückt über das Märchen; auch Humboldts haben große Freude daran. Werden Sie vielleicht Muße finden, das neue noch für den Januar fertig zu bringen? Wenn ich es in den ersten Tagen des Januars spätestens hätte, so könnte es noch in das erste Stück kommen. Mir wäre dies ungemein lieb, da wir doch gut anfangen müssen, und ich noch nichts im Fache der Darstellung habe.“ Goethe erwiederte: „Die Zeugnisse für mein Märchen sind mir sehr viel werth, und ich werde künftig auch in dieser Gattung mit mehr Zuversicht zu Werke gehn. — Das neue Märchen

kann wohl schwerlich im Dezember fertig werden; selbst darf ich nicht wohl, ohne etwas auf eine oder andere Weise über die Auslegung des ersten gesagt zu haben, zu jenem übergehn. Kann ich etwas Zierliches dieser Art noch im Dezember leisten, so soll es mir lieb sein, auch auf diese Weise an dem ersten Eintritt ins Jahr Theil zu nehmen." Seinen Dank für Humboldts Bemerkungen über das Märchen sprach Goethe diesem selbst brieflich aus, wobei er bemerkte: „Es war freilich eine schwere Aufgabe, zugleich bedeutend und bedeutungslos zu sein. Ich habe noch ein anderes im Sinne, das aber gerade umgekehrt ganz allegorisch werden soll, und das also ein sehr subordinirtes Kunstwerk werden müßte, wenn ich nicht hoffte, durch eine sehr lebhafte Darstellung die Erinnerung an die Allegorie in jedem Augenblick zu tilgen." Die Vollendung des Wilhelm Meister nahm zunächst seine ganze freie Zeit in Anspruch. Am 15. Dezember meinte er, zum März vielleicht das zweite Märchen fertig schreiben zu können, wobei er mit einem kleinen Eingang über die Auslegung des ersten wegschlüpfen zu können hoffte. Vom Prinzen August hatte Goethe einen sehr eingehenden Brief über das Märchen erhalten, dessen Deutung dieser versuchte. „Es ist günstig", schrieb Schiller, „daß der scharfsinnige Prinz sich in den mystischen Sinn des Märchens so recht verbissen hat. Hoffentlich lassen Sie ihn eine Weile zappeln; ja wenn Sie es auch nicht thäten, er glaubte Ihnen auf Ihr eigenes Wort nicht, daß er keine gute Nase gehabt habe." Als Goethe gleich darauf von seiner Freundin Charlotte von Kalb eine Erklärung der Personen seines Märchens erhielt, schrieb er an Schiller: „Schicken Sie mir doch geschwind eine andere Erklärung dagegen, die ich ihr mittheilen könne." Dieser sandte wirklich einen „kleinen Beitrag zur Interpretation des Märchens", der mager genug sei, da Goethe ihm schon mit dem

Besten (wohl im Märchen selbst) zuvorgekommen sei. In dergleichen Dingen, bemerkte er, erfinde die Phantasie selbst nicht so viel, als die Tollheit der Menschen wirklich ausbecke, und er sei überzeugt, die schon vorhandenen Auslegungen würden alles Denken übersteigen. Goethe dankte dem Freunde für seinen Beitrag. „Wir würden freilich noch ein bißchen zusehn", bemerkte er. „Ich hoffe aber doch noch auf eine günstige Wendung in den Unterhaltungen, meinen beliebigen Spaß darüber machen zu können." Vorab nahm noch die Vollendung Wilhelm Meisters seine dichterische Thätigkeit in Anspruch, neben dem auch die Xenien auf Veranlassung der mißliebigen Aufnahme der Horen sich zu bilden begannen.

Höchst erfreulich war es Goethe, daß die ausführliche Beurtheilung des dichterischen Theiles der Horen in der allgemeinen Literaturzeitung in die Hände A. W. von Schlegels, eines „Mannes, der jüngern Generation", fiel. Seine am Anfange des Jahres 1796 erscheinende Anzeige zeugt von seinem Sinne und Verständnisse, wenn er es auch an einzelnen Mäkeleien nicht fehlen ließ, und sie muß noch heute als bedeutungsvoll gelten. Die Unterhaltungen, heißt es hier, seien das, wofür sie sich ausgeben, eine leichte, angenehme Erholung, welche nicht sowohl den ermüdeten Geist von sich selbst ablenke und zerstreue als durch den ruhigen Ton, der darin herrsche, zur Sammlung einlade, womit ihm oft der größere Dienst geschehe. „Der Eingang erinnert an einen ähnlichen, zu einer sonst noch genug von dieser verschiedenen Reihe von Erzählungen, dem „Decameron" des Boccaz. Dort flüchtete man sich von dem Schauplatz der physischen Zerrüttung, wie hier von dem Schauplatz der politischen. Nur konnten die anmuthigsten Erzählungen eine Pest nicht beschwören, da sie hingegen Hader und Zwietracht wohl in den

Schlaf zu wiegen vermögen. Die Einleitung zu diesem Unternehmen hat freilich das Ansehen eines Widerspruchs; denn es bringt dem Gedächtnisse die Gegenstände sehr nahe, welche man sich zu entfernen vorsetzte;*) doch ist er nicht ganz unauflösbar. Das Uebel mußte noch einmal so lebendig geschildert werden, daß es jedem, welcher je Partei genommen hatte, leicht wird, sich von dem Dasein desselben durch eine auffallende Theilnehmung an diesem Gespräch zu überzeugen. Die Erwähnung des Galgens und der Guillotine berührt eben den Gipfel beider entgegengesetzten Denkarten, und man ist nicht betrübt, den braven Mann abreisen zu sehn, der sie herbeiführte.**) Nun gewinnt man Raum, sich an den folgenden Gesprächen zu erfreuen, worin Vernunft und Witz, allgemeine und besondere Wahrheiten aufs glücklichste gemischt sind, wo es der Namen nicht bedarf, um die Sprechenden von einander abzusondern und ein jeder seinen Charakter behauptet. Ja bis in die kleinsten der kleinen Geschichten, welche vorgetragen werden, läßt sich jene feine und lebhafte dramatische Wendung nicht verkennen. Auch die Spuren dessen, was man Manier nennen mag, gefallen noch daran: warum sollte man eine zierliche Manier nicht lieben? Diese ist hier nicht karg mit Worten und Aufzählung kleiner Umstände, aber sie haben alle Leben und Grazie und werden durch einen einfachen Gang zusammengehalten. Ohne Prunk und geflissentlich erregte Spannung erreicht die erste dieser Erzählungen ihre Absicht, unsere Aufmerksamkeit zu fesseln und die Phantasie anzuregen, wobei es nicht ohne Schauder ab-

*) Aber das setzt die Gesellschaft sich erst nach Ausbruch des politischen Gespräches vor, und der Dichter hat keineswegs die Absicht ausgesprochen, durch das Ganze die Geister von der Politik abzuwenden.

**) Hier weicht Schlegel mit Recht von Schillers Urtheil entschieden ab, der den Geheimerath gern von Karl zurückgeholt gesehen hätte.

geht. Anordnung und Ausdruck sind so kunstlos und darstellend, daß man gern zu ihnen zurückkehrt, und es sich schon gefallen läßt, das Wort dieses Räthsels, so wie der andern nachher aufgegebenen nicht gefunden zu haben. Besonders ist alles, was darin zur Bezeichnung der Charaktere dient, vortrefflich. Alle Zaubereien des Verfassers reichen dagegen nicht hin, den harten Kontrast in dem Abenteuer des Marschalls de Bassompierre ohne Widerwillen verschmerzen zu können. Daß die Begebenheit der schönen Strohwittwe mit einem Prokurator zu Genua nicht unbekannt ist, schadet allerdings dem Vergnügen nicht, womit wir sie hier wieder lesen;*) doch schadet es ihrer Moralität, daß alles Verdienst auf die Kälte und Geistesgegenwart des jungen Weisen, und die Entsagung der artigen Frau fällt und nach aufgehobenem Fasten vielleicht nicht Stand halten möchte.**) Uns dünkt daher die Geschichte des verirrten Jünglings moralischer. Eine überzeugende Wahrheit der Darstellung und der Bemerkungen, die dem Verfasser in der That so natürlich wie das Athmen zu sein scheint, spricht uns darin an. Gegen das Ende entsteht indessen die Frage, ob eine solche Erfahrung wie die, welche Ferdinands Rettung begleitet, nicht zu denen gehört, an die bei Gelegenheit des Sprungs zweier verbrüderten Schreibtische die Forderung gemacht wird, daß sie wahr sein müssen, und die man also nur gern in „Heinrich Stillings Leben" liest. Was aber alles Belehrende

*) Auffällt es, daß Schlegel der bedeutsamen Aenderung des Schlusses gar nicht gedenkt. Schlegel kann die Geschichte nur aus Malespini gekannt haben.

**) Aber nichts deutet darauf, daß die von der jungen Frau ausgesprochene Ueberzeugung nicht aus innerster Seele geflossen, daß die Umkehr nicht eine dauernde sei, abgesehen davon, daß der Prokurator seine Verbindung mit ihr aufhebt.

und Ergötzende in den vorigen Unterhaltungen dahinten läßt, was ein sanftes Wohlgefallen in das lebhafteste Vergnügen verwandelt, ist das Märchen, zu dem wir durch treffende Winke über das Wesen der Phantasie vorbereitet werden. Sie gaukelt uns alsdann das lieblichste Märchen vor, das je von ihrem Himmel auf die dürre Erde herabgefallen ist. Alle ihre Jugend und Fröhlichkeit scheint wach geworden zu sein. So bunt sie aber ihr Gemälde mischt, so gemildert ist es dennoch in seiner Haltung. Eine Reihe der lieblichsten Bilder zieht uns fort; sie gehen zuweilen in eine lächelnde Charakteristik, und dann wieder ins Rührende über: doch liegt das Rührende mehr in der holden Zartheit der Schilderung als im Mitleiden, das der Gegenstand erweckt. Nie gab es einen liebenswürdigern Schmerz als den der süßen Lilie; überhaupt erregt sie ein Gefühl, als wenn man den Duft der Blume, deren Namen sie führt, in freier Luft einathmete. Dazwischen bringt irgend ein komischer Zug, wie die Verlegenheit der guten Alten um ihre Hand, zum Lächeln, oder man erheitert sich bei den Irrlichtern, einem Völkchen, das hier in seiner ganzen Beweglichkeit ergriffen und wie fest gezaubert ist, ohne still zu stehn. Es ist eine Zeichnung, bei der man nicht ohne Ergötzen verweilen kann; sie erschöpfet, was sie darstellen soll, und gleitet doch leicht darüber hinweg, wie die Nymphe über die Spitze des Grases. So schwebt das ganze Märchen hin, und wer sich nicht an ihm erfreuen wollte, müßte wenigstens nicht mit unbefangenem Geiste sich belustigen können, oder alle Werke, woran die Einbildungskraft allein Theil hat, lästig finden. Alsdann könnte es ihn vielleicht noch unterhalten, nach einem haltbaren Faden der Deutung zu suchen, welches wir noch nicht unternommen haben. Im einzelnen ist Sinn und Bedeutung nicht schwer zu erkennen. Bei der Flüchtigkeit, die man sonst den

Landsleuten der Irrlichter zutrauen ſollte, ſchimmert ein gewiſſer Ernſt durch, der „nicht ſchwer wird über allem“, wie die Landsleute des Verfaſſers,*) ſondern eben hinreicht, eine deſto angenehmere Erinnerung der empfundenen Luſt zurückzulaſſen. Es iſt kaum nöthig, zu bemerken, daß nirgends Ueberladung, weder in der Sprache, noch in den Beſchreibungen, ſtattfindet. Wollte die Kritik auch dieſes ſchöne Weltenbild nicht ohne Tadel vorbei ſchlüpfen laſſen, ſo könnte man ſagen, daß die Kataſtrophe, wobei die Theilnahme an den Lieblingen ſtill ſteht, nicht nahe genug an's Ende gerückt iſt.**) Allein dies ſtört den Genuß nicht, und wenn wir geendigt haben, ſo ſehen wir im Geiſt den Erzähler, der bisher unter der Geſtalt eines alten Geiſtlichen aufgetreten iſt, die Maske abwerfen und mit einem Flügelpaar daſtehn.“

Dagegen griff Freund Reichardt als Herausgeber der Zeitſchrift Deutſchland in ſeiner Beurtheilung der Horen auch Goethes Unterhaltungen in ſcharfer Weiſe an. Trotz des Verſprechens, alle Beziehungen auf den jetzigen Weltlauf und die nächſten Erwartungen zu vermeiden, urtheilten ſie die wichtigſten politiſchen Gegenſtände mit dittatoriſchem Uebermuth ab, machten mit hämiſcher Kunſt das einſeitige Urtheil dem Schwachen und Kurzſichtigen annehmlich und zogen durch leere Geſpenſtergeſchichten von dem zwar nicht reinen, aber wahren und edlen Intereſſe der Menſchheit ab. Die Vortrefflichkeit des Märchens wird anerkannt, wenn man auch vergeblich auf eine Deutung des Ganzen ſinne, ſo unverkennbar auch einzelne Züge auf die innere und äußere Naturgeſchichte des Menſchen deuteten. So kommt es, daß das Märchen ſo allgemein beliebt, daß Ende Januar 1795 auf dem Maskenballe zum Geburtstage der Herzogin [illegible]

*) Was Goethe den Deutſchen zuſchreibt.

**) Das Märchen war leicht vorklingen, wie es [illegible]

und schüttelnde Irrwische, von denen einer der Sohn des geheimen Regierungsraths Voigt war, erschienen, welche goldene Flitter und von Voigt angefertigte Verse ausstreuten, die auf das Märchen und dessen Deutung anspielten. Goethe selbst schreibt an Schiller, diese hätten sich sehr zu ihrem Vortheil ausgenommen, und seien sehr artig gemacht gewesen. Bei der Mittheilung der Verse im Märzhefte des Journals des Luxus und der Moden hieß es, „die erste Idee dazu sei ohne Zweifel aus dem witzigen und zur Verzweiflung aller Deutler und Exegeten noch immer nicht befriedigend ausgelegten Märchen in den Horen genommen". Daß Goethe am Anfange des Jahres mit zwei andern Erzählungen, wahrscheinlich für die Unterhaltungen beschäftigt war, beweist Schillers Aeußerung gegen ihn vom 24. Januar, wonach er zwei weitläufige Erzählungen aus China*) und Italien im Sinne hatte. Goethe muß kurz vorher bei seiner Anwesenheit in Jena dem Freunde von diesen gesprochen haben. Diese blieben aber mit dem schon skizzirten ganz allegorischen Märchen liegen, und somit endeten die Unterhaltungen mit dem Märchen von der Schlange. Ueber den Inhalt jenes zweiten Märchens können wir nur vermuthen, daß es auf die Politik sich bezog. Ein Jahr

*) Von Biedermann hat hierbei nicht ohne Wahrscheinlichkeit an dem chinesischen Roman Hao-khieu-tschuan, die Erzählung von der vollkommenen Frau, gedacht, von welchem eine englische Uebersetzung von Percy 1761, eine deutsche von Murr 1766 erschienen war. Schiller erbot sich am 29. August 1800 dem Buchhändler Unger, ihm eine abgekürzte Uebersetzung dieses „einzigen Produktes in seiner Art" für dessen Journal der Romane zu liefern. Möglich, daß er durch Goethe damit bekannt geworden war. Biedermann irrt aber, wenn er in dasselbe Jahr 1796 drei Briefe von 1798 verlegt, die sich auf ein Gespräch eines Jesuiten mit einem chinesischen Gelehrten beziehen, das Goethe in des Erasmus Francisci Neupolirtem Geschichts-, Kunst- und Sittenspiegel zufällig gefunden hatte.

ſpäter hatte ſich bei Goethe die Idee zu einem neuen Märchen gebildet. „Es iſt nur gar zu verſtändig und verſtändlich", berichtet er am 4. Februar 1797; „drum will mirs nicht recht behagen: kann ich aber das Schiffchen auf dem Ozean der Imagination recht herumjagen, ſo gibt es doch vielleicht eine leidliche Compoſition, die den Leuten beſſer gefällt, als wenn ſie beſſer wäre. Das Märchen mit dem Weibchen im Kaſten lacht mich manchmal auch wieder an; es will aber noch nicht recht reif werden." Dies Märchen von der Meluſine, dem undeniſchen Pygmäenweibchen im Schattullchen, wie er es im Auguſt 1797 nennt, ſcheint ihm den vorigen Sommer zu Karlsbad aufgegangen zu ſein. Es bildete ſich indeß ebenſowenig aus wie das neue, da die günſtige Stimmung dazu nicht kommen wollte. Aber den Gedanken an die Ausführung ließ er nicht ganz fallen, ja auch Pläne zu neuen Märchen ſtellten ſich ein. Auf der Schweizerreiſe im Herbſt 1797 hoffte er vergebens „die neue Meluſine" zuſammenſchreiben zu können. Am 3. Februar 1798 überraſcht Goethe den jenaer Freund mit der Mittheilung, daß er etwa ein halb Dutzend Märchen und Geſchichten im Sinne habe, die er als den zweiten Theil der Unterhaltungen ſeiner Ausgewanderten bearbeiten, dem Ganzen noch auf ein gewiſſes Fleck helfen und es alsdann in der Folge ſeiner (neuen) Schriften, deren dritten bis ſechſten Band Wilhelm Meiſters Lehrjahre bildeten, herausgeben werde. Man ſieht, welche Bedeutung der Dichter ſeinen Unterhaltungen beilegte, die er noch keineswegs als abgeſchloſſen betrachtete. Unter den Geſchichten, die er noch im Sinne hatte, war ohne Zweifel die pilgernde Thörin, höchſt wahrſcheinlich auch St. Joſeph der Zweite und der Mann von funfzig Jahren. Der Plan zur Fortſetzung der Unterhaltungen zerſchlug ſich. Als Goethe im Jahre 1805 den Gedanken einer

neuen Ausgabe seiner sämmtlichen Werke faßte, entschloß er sich diese mit den Unterhaltungen, wie sie vorlagen, zu schließen, da er zu einer Fortsetzung weder Zeit noch Stimmung hatte, und so erschienen diese mit wenigen sprachlichen Aenderungen im Jahre 1808 im zwölften Bande der Werke. Für die ihm längst vorschwebenden Geschichten und Märchen hatte er unterdessen einen andern Faden gefunden; er wollte sie durch die Person seines wandernden Wilhelm Meister in Verbindung setzen. Schon am 17. Mai 1807 dictirte er den Anfang von „Wilhelm Meisters Wanderjahren."

Es war nicht zu verwundern, daß die Unterhaltungen in der Ausgabe der Werke mit dem ganzen zwölften Bande wenig beachtet wurden; waren ja die sieben letzten Bände der Werke zugleich ausgegeben worden, unter denen besonders die Vollendung des ersten Theiles des Faust die gespannteste Theilnahme von Freund und Feind erregen mußte. Freilich das Märchen reizte auch noch jetzt manchen zur Deutung. Am 21. März 1809 äußerte Goethe gegen Riemer: „Das Märchen kommt mir gerade so vor, wie die Offenbarung St. Johannis, die man noch heut zu Tage auf Napoleon deutet. Es fühlt ein jeder, daß noch etwas drin steckt, und weiß nur nicht was." Erst als die Ausgabe letzter Hand im Jahre 1829 im vierzehnten Bande die Unterhaltungen wieder gebracht hatte (ein Jahr vorher war in A. W. Schlegels Kritischen Schriften auch dessen Urtheil über sie wieder abgedruckt worden) wurden sie, und besonders das Märchen, im Märzhefte 1830 der Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik von Hotho einsichtig besprochen. Drei Jahre später schrieb Göschel seine Auslegung des Märchens, wobei auch auf die Bedeutsamkeit der Unterhaltungen hingewiesen ward; sie erschien unter dem Titel: Das neue Reich. Ein Märchen,

im ersten Bande seiner Unterhaltungen zur Schilderung goetheſcher Dicht- und Denkweiſe (1834). In einer Beurtheilung des göſchelſchen Buches gab Hartung in den genannten Jahrbüchern (1837 Nr. 59) eine andere Auffaſſung des Märchens, wie auch gleichzeitig Wieck in der Programm-Abhandlung: „Ueber Goethes Lehr- und Wanderjahre Wilhelm Meiſters". Gervinus urtheilte ſehr abgünſtig über die Unterhaltungen, in welchen Goethe mit geſpenſterhaften Myſtifikationsgeſchichten, Unglaublichem und Fremdartigem den Horen aufzuhelfen geſucht habe. Schwenck brachte in ſeinen Erklärungen zu Goethes Werken (1845) nur einen kurzen Aufſatz über das Märchen, in welchem er ſich gegen eine nach allen Seiten eingehende allegoriſche Deutung erklärt, nur einzelne Anklänge zugiebt. Mit bitterer Schärfe ſprach ſich Karl Grün in der Schrift über Goethe vom menſchlichen Standpunkte (1846) gegen die Unterhaltungen und auch gegen das Märchen aus. Bei aller Behaglichkeit und Bequemlichkeit der Form ſei der Inhalt nervenzitternd; nirgends erſcheine Goethe ſo reizbar und krank, er ſehe hier Geiſter; das Märchen ſei die leere Verzweiflung an Sinn und Verſtand und das krankhafte Vergnügen an dieſer Verzweiflung. Sehr eingehend ward in demſelben Jahre über die Unterhaltungen von Guhrauer im Anzeigeblatt der „Wiener Jahrbücher" Band 116 (S. 66—106) gehandelt, deſſen Darlegung beſonders für den Nachweis der Quellen bedeutſam war. Auch Roſenkranz in der Schrift Goethe und ſeine Werke (1847) lieferte eine ausführliche Würdigung. Der Verfaſſer vorliegender Erläuterung widmete in Herrigs und Viehoffs Archiv für das Studium der neuern Sprachen II, 294 ff. (1847) und in ſeinen Studien zu Goethes Werken den Unterhaltungen einen eingehenden Aufſatz, deſſen Ergebniſſen

Viehoff größtentheils anschloß. Eine andere Deutung versuchte 1851 C. F. Meyer im ersten Theile seiner Historischen Studien, nach welcher das Ganze darauf hinausgeht, daß von nun an die Ideen einer höhern Wirklichkeit die Welt beherrschen, während die Menschheit sich liebend mit der Poesie vereinigt. Zehn Jahre später meinte Ludwig Giesebrecht im ersten Bande seiner Zeitschrift Damaris (1, 74 ff.) gar, Goethe weise im Märchen auf die politische und soziale Nothwendigkeit des Christenthums zur Erneuerung der Welt hin, und so sah er in den hier auftretenden Figuren geordnete und ungeordnete Natürlichkeit (Fuhrmann und Riese), echte und unechte Wissenschaft (Schlange und Irrlichter), Weisheit, Majestät und Gewalt rein auseinander gehalten und in ihrer wirren Vermengung (die vier Könige), Heldenthum und Liebe (der junge König und die Lilie), Kirche (die Alte), Glaube und Gnade (der Mann mit der Lampe). Endlich bezog 1869 L. Cholevius, dem manche der bisherigen Deutungen ganz unbekannt geblieben waren, in der Abhandlung „Die Bedeutung und die Symbole in Goethes Märchen von der Schlange" im ersten Jahrgange von Gosches Archiv für die Literaturgeschichte (1, 63 ff.) das Märchen auf die Herstellung der Bourbonenherrschaft in Frankreich, die er auch in der Lilie angedeutet sah, während Giesebrecht an Jacob Böhmes Weissagung von der Lilienzeit gedacht hatte.

Als Goethe sich entschloß, eine Reihe von Erzählungen durch einen äußern Faden miteinander zu verknüpfen, lagen ihm mehrere ähnliche Verbindungen zahlreicher Geschichten vor, von denen ihm am bekanntesten die arabische Märchensammlung Tausend und eine Nacht und der Decamerone des Boccaccio waren, die er selbst in Bezug auf seine Unterhaltungen nennt. Die arabische Dichtung, nach welcher die an den Sultan vermählte Bezirs-

tochter Scheherazade durch die unterhaltenden Geschichten, welche sie diesem erzählt, sich das Leben rettet, konnte den deutschen Dichter am wenigsten zur Nachahmung reizen, da sie rein äußerlich und dazu recht ungemüthlich ist. Aber auch Boccaccios Einkleidung, welche sieben Mädchen und drei Jünglinge während der in Florenz herrschenden Pest sich auf ein Landgut vor der Stadt begeben und dort unter der Leitung einer gewählten Königin oder eines Königs des Tages zehn Tage lang jeden von der Gesellschaft eine Geschichte meist nach einem für jeden Tag bestimmten Charakter erzählen läßt, schien ihm zu gezwungen und schablonenartig, als daß er sich eine Nachbildung derselben hätte gestatten können. Aehnlich verhält es sich mit der Einkleidung der Histoire des amans fortunés, später Heptameron genannt, der Königin von Navarra, wo eine Anzahl französischer Damen und Herrn auf der Reise in die Gascogne in einem Kloster der Pyrenäen auf eine Reihe von Tagen eine Zuflucht sucht,*) mit den Cent nouvelles handschriftlich schon 1456, gedruckt zuerst 1482), in welchen der Dauphin Ludwig während der Streitigkeiten mit seinem Vater in Begleitung mehrerer Edelleute am burgundischen Hofe verweilt, mit den Ducento nouvelle von Celio Malespini (1609), wo eine Gesellschaft von Damen und Herrn vor der 1576 in Venedig herrschenden Pest sich in einen Palast der Grafschaft Trevizi zurückgezogen hat.**) Goethe bedurfte einer mehr inner-

*) Zehn Jahre nach Goethes Unterhaltungen schrieb Wieland sein „Heptameron von Rosenhain", worin er sich einer ähnlichen Einkleidung bedient.

**) Aehnliche Einkleidungen in Ser Giovannis Il Pecorone, Girolamo Paraboscos Diporti, Giovanni Giraldo Cinthios Hecatommithi, Antonio Francesco Grazzinis Cene, Giovan Francesco Straparolas Tredici piacevoli notti, in Chaucers Canterbury-tales u. a. siehe in John Dunlopes Geschichte der Prosadichtungen.

lichen künstlerischen Verbindung, in welcher sich nicht die einzelnen Geschichten wie an einer willkürlichen Schnur aufreihten, sondern eine bewußte Abwechslung der Erzählungen sich ergab. Diese Gesellschaft aber durfte bei ihm nicht ein bloßes Mittel zur Verknüpfung sein, sondern sie selbst mußte unsere Theilnahme erwecken und mit aller Frische selbständigen Lebens hervortreten, und so das Ganze sich zu einer vollendeten Einheit zusammenschließen. Freilich ist dies in unsern Unterhaltungen jetzt nicht der Fall, aber wir wissen aus der Geschichte ihrer Entstehung, daß diese nicht abgeschlossen sind, sondern vor der Zeit abgebrochen wurden. Selbst das Märchen, welches den Schluß bildet, ist, wenn auch eingeleitet, doch nicht durch Ausführung der Erzählung, wie sich am Abende die Gesellschaft versammelte, angeknüpft. Da die auch noch später beabsichtigte Fortsetzung und Vollendung unterblieb, so entbehren wir auch den Schluß der Geschichte der deutschen Ausgewanderten, auf die das Ganze von Anfang an gelegt ist. Auch in „Tausend und einer Nacht" und im „Decamerone" fehlt ein Abschluß nicht, aber er ist ganz einfach, ohne innerliche Entwicklung, so daß die Einkleidung von den Geschichten sich von diesen wie ein umgelegtes Gewand abhebt. Freilich rettet sich Scheherazade zuletzt das Leben und Boccaccios Florentinerinnen kehren mit ihren drei Begleitern nach einer bestimmten Reihe von Tagen eben so nach Florenz zurück, wie sie es verlassen haben, aber es fehlt jede feiner angelegte Entwicklung, wie sie unser Dichter geben wollte.

Einen nur zu naheliegenden Anknüpfungspunkt boten dem Dichter die politischen Verhältnisse und die dadurch veranlaßten, alle gesellschaftliche Unterhaltungen bitter störenden politischen Ansichten, die er schon in der Reise der Söhne Megaprazons und in seinen gleich diesen unvollendet gebliebenen Aufgeregten

ſcharf getroffen hatte. Den Dichter verſetzt uns in die Zeit, wo die Blockade von Mainz eben in eine förmliche Belagerung übergehn ſollte und das Schickſal der ſchönen Stadt und ihrer Bewohner die lebhafteſte Theilnahme erregte, beſonders über die Art, wie man die dort zurückgebliebenen Klubbiſten behandeln ſollte und werde, ein gewaltiger Widerſtreit der Parteien herrſchte. Die eigentliche Belagerung begann Mitte Juni, ſchon am 18. deſſelben ſchloß man die dritte Parallele näher zu rücken. Wie man auch in Weimar ſich der Klubbiſten annahm, ſieht man aus der Aeußerung in einem Briefe der Frau von Schardt vom 10. Auguſt 1793. Herder habe bei Tiſche geſagt, ſie ſei ſtets die kleine Ariſtokratin, bloß weil ſie die Klubbiſten in Mainz nicht habe ausſtehn mögen. Nach der Einnahme der Stadt wurden die Klubbiſten, welche ſich nicht gerettet hatten, auf den Petersberg bei Halle gebracht. Wie läſtig dem Dichter in der Zeit, wo er den Gedanken an die Unterhaltungen faßte, die politiſchen Geſpräche fielen, zeigt die drei Monate früher fallende Aeußerung vom 17. Juli 1794 an Meyer: „Uebrigens iſt jetzt mit den Menſchen, beſonders gewiſſen Freunden (Herder und Knebel), ſehr übel leben. Der Koadjutor erzählte, daß die auf dem Petersberge verwahrten Klubbiſten unerträglich grob werden, ſobald es den Franzoſen wohl geht; und ich muß geſtehn, daß einige Freunde ſich jetzt auf eine Art betragen, die nah an den Wahnſinn grenzt. Danken Sie Gott, daß Sie dem Raphael und andern guten Geiſtern, welche Gott den Herrn aus reiner Bruſt loben, gegenüberſitzen und das Spuken des garſtigen Geſpenſtes, das man Genius der Zeit nennt, wie ich hoffe, nicht verſpüren.“ Goethe faßte den glücklichen Gedanken, dieſen leidenſchaftlichen Widerſtreit der Anſichten in eine adlige Familie zu verlegen, welche ſelbſt durch den gewaltſamen Umſturz der bisherigen Zuſtände empfindlich gelitten hat. Daß

ein gewisser Freiheitssinn, ein Streben nach Demokratie sich in die hohen Stände verbreitet habe, da man nicht gefühlt, was alles erst zu verlieren sei, um zu irgend einer Art zweideutigen Gewinnes zu gelangen, bemerkt Goethe in der Beschreibung des Zugs in die Champagne.

Er beginnt mit der Zeit, wo die Franzosen in das jenseit des Rheines gelegene deutsche Land durch eine „übelverwahrte Lücke" unseres Vaterlandes eindrangen. Die „verwegenen und glücklichen Unternehmungen" Custines, der durch die weißenburger Linien vordrang, hatten unsere adlige Familie mit so vielen über den Rhein getrieben, da besonders der Adel, der in Frankreich bereits seit zwei Jahren aufgehoben war, von den wilden Horden des republikanischen Frankreichs alles zu fürchten hatte. Wenn Goethe sagt, sie habe den Bedrängnissen entgehn wollen, „womit alle ausgezeichnete Personen bedroht waren, denen man zum Verbrechen machte, daß sie sich ihrer Väter mit Freuden und Ehren erinnerten, und mancher Vortheile genossen, die ein wohldenkender Vater seinen Kindern und Nachkommen so gern zu verschaffen wünschte", so steht er freilich hier ganz auf der Seite des an seinen ererbten Rechten als einem erwünschten Besitzstande festhaltenden Adels, wie er denn entschieden jedem gewaltsamen Umsturze feind war, aber er vertheidigt nur die jedem Druck fremden Rechte des Gutsherrn. Seine Ansicht spricht entschieden der Hofrath in seinen unvollendeter Aufgeregten aus, der, da er das große Gewicht des höhern Standes im Staate anerkennt und zu schätzen Ursache hat, sich unversöhnlich zeigt „gegen die kleinlichen neidischen Neckereien, gegen den blinden Haß, der nur aus eigener Selbstigkeit erzeugt wird, prätentios Prätensionen bekämpft, sich über Formalitäten formalisirt und, ohne selbst Realität zu haben, da nur Schein sieht, wo er Glück und Folge sehn könnte". Wenn

alle Vorzüge gelten sollen, Gesundheit, Schönheit, Jugend, Reichthum, Verstand, Talent, Klima, bemerkt dieser, warum sollte der Vorzug nicht auch irgend eine Art von Gültigkeit haben, daß ich von einer Reihe tapferer, bekannter, ehrenvoller Väter entsprungen bin? Freilich trifft diese Vertheidigung des Adels nur bei denjenigen Familien zu, die wirklich ihrem Stande Ehre machen, sich bewußt sind, daß, je höher der Stand, desto schwerer seine Pflichten sind, nicht bei der leider viel zahlreichern Klasse derjenigen, welche die ihnen verliehenen äußern Vorzüge nur in selbstsüchtiger Weise mißbrauchen: aber Goethe glaubte, der Mißbrauch der Adelsvorrechte berechtige eben nicht zu deren Abschaffung, und der Haß gegen den Adel als solchen beruhe eben nur auf beschränkter oder selbstsüchtiger Gleichmacherei. Er denkt sich einen wohlwollenden Adel, wie er ihn eben in der Gutsherrschaft seiner Aufgeregten und seines Bürgergenerals und in dem Lothario der Lehrjahre dargestellt hat, und dieser ist es, dessen er sich hier annimmt, wo er uns gerade in eine solche Familie einführt. Freilich mußte eine solche allgemeine Vertheidigung des Adels in der aufgeregten, für unbeschränkte Freiheit und Aufhebung aller Vorrechte schwärmenden Zeit bedenklich scheinen: aber wer kann es Goethe verargen, wenn er den Muth hatte, seine von Leidenschaft freie Ueberzeugung auszusprechen, auf die Gefahr hin, dadurch einen großen Theil der Leser abzustoßen, was freilich Schiller in Bezug auf seine Horen um so unangenehmer sein mußte, als er in der Ankündigung seiner Zeitschrift versprochen hatte, diese solle sich von der Politik fern halten. Und wir leugnen nicht, daß er dadurch den Horen bei vielen Abbruch gethan, aber er durfte hoffen, daß der Gehalt dieser durchaus vornehm gehaltenen Zeitschrift dieselbe trotz aller Angriffe und Mäkeleien zu halten vermöge. Die auffallende Bezeichnung des Adels durch das umschreibende

„ausgezeichnete Personen", scheint Goethe gewählt zu haben, um den gangbaren, von den streitenden politischen Parteien so oft im Munde geführten Namen zu vermeiden. Den stärksten Anstoß hat Karl Grün an dieser Aeußerung genommen. Die französische Revolution, spottet er, habe gerade so wie die Adligen gedacht; da sie aber nicht alle Bürger habe adlig machen können, so habe sie die Adligen alle bürgerlich gemacht, und es jetzt auf die allgemeine Konkurrenz der Auszeichnung, der Freuden, Ehren und Vortheile ankommen lassen. Hierbei hat er offenbar Goethes Ausdruck „mit Freuden und Ehren" mißverstanden, der sich eben nur auf die freudige und ehrenvolle Erinnerung bezieht. Wenn es gleich am Anfange von jenen Tagen heißt, sie seien unglücklich gewesen und hätten für Deutschland, Europa, ja für die übrige Welt, die traurigsten Folgen gehabt, so konnte Goethe mit Recht dem damals begonnenen Einbruch des republikanischen Frankreichs in Deutschland so böse Folgen beilegen, da damals noch kein Ende des Revolutionskrieges abzusehn war und in Frankreich selbst die blutgierige Gewalt des Schreckens lange Zeit geherrscht hatte.

Bei der Schilderung der Flucht tritt zunächst das Haupt der Familie, die verwittwete Baronesse, hervor, welche, wie sie von jeher eine treffliche Hausmutter war, so auch jetzt als Leiterin des Zuges sich in jeder Weise entschlossen und thätig zeigte und bei aller Bangigkeit und Noth den guten Humor zu erhalten wußte. Die Erwähnung der Scherze, welche man sich über einzelne wegen ihrer auf der Flucht zu Tage tretenden Sonderbarkeiten und Schwächen erlaubte, führt zunächst zur Darstellung der ältesten Tochter Luise, die, wie die Tochter der Gräfin in den Aufgeregten, eine etwas herrische und leidenschaftliche Natur ist, im Gegensatze zu ihrer durchaus wohlwollenden und ruhigen Mutter, doch erregt sie dadurch eine gewisse Theilnahme, daß sie

nicht allein den gewohnten angenehmen Verhältniſſen gewaltſam entriſſen iſt, ſondern auch um ihren Bräutigam in beſtändiger Sorge lebt, der ſich nicht hatte abhalten laſſen, unter den Verbündeten gegen Frankreich zu kämpfen. Von den jüngern Schweſtern wird keine beſonders erwähnt, von den Brüdern nur der älteſte, Friedrich, der ſeiner Mutter als entſchloſſener und ruhiger Führer des Zuges treu zur Seite ſtand. Die Andeutung, daß er zu Pferde den Zug begleitete, führt zur Erwähnung der Wagen, die aber nicht alle einzeln angeführt werden. In einem der Wagen ſaß bei der Baroneſſe der Lehrer des jüngern hoffnungsvollen Sohnes, ein wohl unterrichteter Mann; wer ſonſt noch bei ihr geſeſſen, wird nicht erwähnt; wir denken an den jüngſten Sohn und die jüngſte Tochter. Goethe überging dies mit Recht, da es ihm nur darum zu thun war, die Hauptperſonen, die ſpäter beſonders hervortreten, ſchon hier vorzuführen. So hören wir denn auch gar nicht, in welchem Wagen Luiſe, wohl mit jüngern Schweſtern, geſeſſen, nur daß in einem nachfolgenden Wagen (man läſe lieber „einem der nachfolgenden") ein Vetter Karl mit einem alten Geiſtlichen, der als Hausfreund der Familie unentbehrlich geworden, einer ältern und jüngern Verwandten gefahren, und damit ein Bild der Länge des Zuges ſich darſtelle, wird auch der Halbchaiſen mit Kammermädchen und Kammerdienern gedacht und der ſchwer bepackten Brancards, vierräderiger Wagen mit einem Packkaſten.

Nach dieſer Schilderung des Zuges unſerer Ausgewanderten wendet ſich Goethe zur Stimmung der Geſellſchaft, von welcher keiner ungerner ſich aus der Nähe Frankreichs entfernte, als Vetter Karl, der mit der ganzen Leidenſchaftlichkeit aufgeregter Jugend ſich für das dort verkündete Evangelium der Freiheit begeiſtert hatte und, obgleich er ſelbſt, als zweiter Sohn einer

reichen adligen Familie, dadurch litt, daß die Güter, die ihm einst zufallen sollten, jetzt in der Hand der Franzosen sich befanden, noch immer für dieses einen neuen Tag des Völkerglückes heraufführende, wie ihm trotz allem schien, hochherzige Volk schwärmte, alles, was dort geschah, pries oder ins beste Licht setzte und dessen Fortschritte als eben so viele Siege der Freiheit begrüßte. Freilich könnte man die Frage aufwerfen, wie es komme, daß er sich der verwandten Familie angeschlossen, sich nicht selbst den einrückenden Franzosen zugewandt habe oder wenigstens bei den Seinigen geblieben sei, besonders da sich keine besondere Anziehungskraft im Kreise der Verwandten für ihn findet. Gern hätte man eine nähere Beziehung zu einer der Töchter der Baronesse oder der jüngern Verwandten angedeutet gesehen. Zu seinem Zwecke bedurfte der Dichter eines solchen Widerpartes seines eigenen Standes, wie es in anderer Weise die Gräfin in den Aufgeregten ist, welche sich früh die Lehren der großen Männer angeeignet, die uns durch ihre Schriften in Freiheit gesetzt haben, und aus den neuen Begebenheiten gelernt hat, daß „die menschliche Natur zwar auf einen unglücklichen Grad gedrückt und erniedrigt, aber nicht unterdrückt und vernichtet werden kann", und einen lebendigen Begriff von allem gewonnen hat, „was der wohldenkende Staatsbürger wünschen und verabscheuen muß". Die nähere Ausführung, wie sich die hervorragendsten Mitglieder der Gesellschaft zu Karl stellten, gibt dem Dichter Gelegenheit, uns über deren politische Ansichten aufzuklären. Friedrich, der älteste Sohn, stand ihm entschieden entgegen, da er erkannte, daß sein Vetter sich durch die schönen Reden und idealen Gedanken blenden ließ, ohne auf das Unheil zu achten, welches die Verkünder unbeschränktester Freiheit im eigenen Lande anrichteten, und auf das Unrecht ihres Einfalles in das deutsche Land, das sie wie ihr eigenes mißhan-

delten. Wenn Friedrich, nachdem er sich einigemal gegen Karl erklärt hatte, mit ihm als einem Verblendeten sich nicht weiter einließ, so war dagegen die Baronesse bestrebt, dessen zu scharfe Aeußerungen klug zu mäßigen, indem sie in gemessener Weise ihm liebevoll entgegentrat. Dagegen konnte die an aristokratischen Grundsätzen festhaltende Luise sich nicht enthalten, ihre entgegengesetzten Anschauungen ihm bitter entgegenzuhalten, und, statt mit Gründen ihn zu widerlegen, seine republikanischen Anschauungen der Beschränktheit seines Verstandes oder einem Mangel wahrhaft edler Gesinnung zuzuschreiben. Der Hofmeister und der Geistliche wagten nicht sich in das politische Gespräch zu mischen, doch hören wir, daß der eine als jüngerer Mann sich den neuen Ideen der Freiheit zuneigte, wogegen der in höhern Jahren stehende Geistliche den Umsturz alles Bestehenden als ein Unheil betrachtete und die Maßlosigkeit dieser von allgemeinen Ideen ausgehenden Bestrebungen bitter bedauerte. Der jüngern Töchter, des jüngern Sohnes, auf den der Hofmeister doch wohl nicht ohne Einfluß geblieben sein wird, auch der ältern und jüngern Verwandten wird hier nicht gedacht, dagegen belebt sich das Bild unserer Gesellschaft durch die Bemerkung, daß die Kammermädchen dem jungen Baron nicht bloß wegen seiner reizenden Gestalt und seiner Freigebigkeit gewogen waren, sondern auch wegen seiner volksthümlichen Gesinnungen, die jeden Standesunterschied aufhoben und ihnen gestatteten, ihre Augen zu dem liebenswürdigen Adligen zu erheben, der eine Verbindung mit ihnen nicht für unebenbürtig hielt.

Von den politischen Unterhaltungen, die man nicht immer vermeiden konnte, wendet sich Goethe zu den sonstigen durch die Tagesereignisse auf der Flucht veranlaßten Gesprächen, hebt aber unter diesen nur die Betrachtungen hervor, welche man über die

Eigenheiten der Ausgewanderten, sowohl der französischen als der deutschen, machte, die in dieser Noth vor allem ihre sämmtlichen Tugenden hätten hervortreten lassen müssen, besonders Unparteilichkeit und Verträglichkeit, und gerade die so unparteiische Baronesse hebt hervor, daß alle Schwächen und Untugenden auch die aus den gewohnten Zuständen gewaltsam herausgetriebenen Ausgewanderten überallhin begleiten,*) und nur höchst selten die reine aufopferungsbereite Tugend sich zeige, wovon er später in Hermann und Dorothea ein schönes Bild im Richter gegeben hat. Goethe war keineswegs von dem Betragen der Ausgewanderten erbaut, und er war keinem der vielen französischen Flüchtlinge, die der Herzog zu seinem Aerger in sein Land ließ, gewogen, ganz im Gegensatze zum Herzog, der von Eisenach aus im August 1795 nicht genug Goethe gegenüber rühmen konnte, „mit welcher kultivirter Bescheidenheit diese Leute sich in ihr Schicksal finden und mit welcher Feinheit und Bequemlichkeit sie sich einzuschränken wissen und sich darüber herauslassen", so daß man sehr viel bei ihnen lernen könne. Das höchst anmaßende Betragen der Emigrirten hatte Goethe schon im Dezember 1792, als er aus Westphalen nach Weimar zurückkehrte, kennen lernen, und selbst die Besten schienen ihm von leidenschaftlicher Einbildung nicht frei, woher sich denn auch bei ihm ein näheres Verhältniß zu keinem von ihnen, nicht einmal zu Mounier, bildete.

Goethe muß ursprünglich beabsichtigt haben, die Unterhaltungen seiner adligen Familie auf dem linken Rheinufer stattfinden zu lassen (denn die Ueberschrift spricht ja von „deutschen

*) Auffallend ist es, wie den reisenden Engländern hier „die übrige Menge" entgegengesetzt wird, als ob die Engländer bloß von ihrem Theekessel, nicht auch von ihren übrigen Eigenheiten begleitet würden. Daß die Engländer ihren Theekessel auch auf den Aetna mitschleppen müssen, bemerkt Goethe anderswo.

Ausgewanderten"), während jetzt die Familie nicht mehr auf der eigentlichen Wanderung, in der Fremde, sich befindet, sondern, nach der Zurückdrängung der Franzosen über den Rhein, der Befreiung von Frankfurt und der Einschließung von Mainz, auf ein rechtsrheinisches am herrlichen Strome gelegenes Gut zurückgekehrt ist, also die Leiden der Auswanderung, zu welcher der Einbruch des republikanischen Frankreichs ins deutsche Land sie genöthigt hatte, schon gekostet hat. Jetzt sieht man wirklich nicht recht, wozu mit der ausführlichen Darstellung der Auswanderung selbst begonnen wird, die gelegentlich hätte eingefügt werden können. Unsere Familie befindet sich jetzt in ihrer bekannten behaglichen, wohl ausgestatteten Wohnung und der schönen Umgebung, und die Hoffnung, einst auch auf dem rechten Rheinufer, wo ihre Hauptbesitzungen liegen, alles noch in dem alten Zustande zu finden, belebt sie, wenn auch die Baronesse sich wenigstens augenblicklich nicht verhehlt, daß sie vielleicht das Schlimmste zu erfahren haben.

Auf diesem ihrem Gute empfängt nun die Baronesse den Besuch einer lieben Jugendfreundin nebst Gemahl und Töchtern,*) die sich hatten flüchten müssen. Der Gemahl der Freundin, Geheimerath eines kleinen Fürsten, in dessen Land die Franzosen einbrochen waren, hatte sich genöthigt gesehen, den Verfolgungen der die Freiheit des Volks ausrufenden, aber nur ihre Macht und ihren Eigenwillen selbstsüchtig durchsetzenden Machthaber sich durch die Flucht zu entziehen. Daß auch der Fürst selbst geflohen sei, wird

*) Wenn Goethe nur von Luisens wachsender Zutraulichkeit zu den Töchtern der Geheimräthin spricht, so erwartete man hier freilich auch der jüngern Geschwister Luisens gedacht zu sehn. Nach der Entfernung der Familie des Geheimeraths werden „die Frauenzimmer" erwähnt, die sich über diesen traurigen Abschied noch recht ausgeweint, wobei außer Luise und der jüngern Verwandten doch auch jüngere Schwestern Luisens gemeint sind.

Eigenheiten der Ausgewanderten, sowohl der französischen als der deutschen, machte, die in dieser Noth vor allem ihre sämmtlichen Tugenden hätten hervortreten lassen müssen, besonders Unparteilichkeit und Verträglichkeit, und gerade die so unparteiische Baronesse hebt hervor, daß alle Schwächen und Untugenden auch die aus den gewohnten Zuständen gewaltsam herausgetriebenen Ausgewanderten überallhin begleiten,*) und nur höchst selten die reine aufopferungsbereite Tugend sich zeige, wovon er später in Hermann und Dorothea ein schönes Bild im Richter gegeben hat. Goethe war keineswegs von dem Betragen der Ausgewanderten erbaut, und er war keinem der vielen französischen Flüchtlinge, die der Herzog zu seinem Aerger in sein Land ließ, gewogen, ganz im Gegensatze zum Herzog, der von Eisenach aus im August 1795 nicht genug Goethe gegenüber rühmen konnte, „mit welcher kultivirter Bescheidenheit diese Leute sich in ihr Schicksal finden und mit welcher Feinheit und Bequemlichkeit sie sich einzuschränken wissen und sich darüber herauslassen", so daß man sehr viel bei ihnen lernen könne. Das höchst anmaßende Betragen der Emigrirten hatte Goethe schon im Dezember 1792, als er aus Westphalen nach Weimar zurückkehrte, kennen lernen, und selbst die Besten schienen ihm von leidenschaftlicher Einbildung nicht frei, woher sich denn auch bei ihm ein näheres Verhältniß zu keinem von ihnen, nicht einmal zu Mounier, bildete.

Goethe muß ursprünglich beabsichtigt haben, die Unterhaltungen seiner adligen Familie auf dem linken Rheinufer stattfinden zu lassen (denn die Ueberschrift spricht ja von „deutschen

*) Auffallend ist es, wie den reisenden Engländern hier „die übrige Menge" entgegengesetzt wird, als ob die Engländer bloß von ihrem Theekessel, nicht auch von ihren übrigen Eigenheiten begleitet würden. Daß die Engländer ihren Theekessel auch auf den Aetna mitschleppen müssen, bemerkt Goethe anderswo.

Ausgewanderten"), während jetzt die Familie nicht mehr auf der eigentlichen Wanderung, in der Fremde, ſich befindet, ſondern, nach der Zurückdrängung der Franzoſen über den Rhein, der Befreiung von Frankfurt und der Einſchließung von Mainz, auf ein rechtsrheiniſches am herrlichen Strome gelegenes Gut zurückgekehrt iſt, alſo die Leiden der Auswanderung, zu welcher der Einbruch des republikaniſchen Frankreichs ins deutſche Land ſie genöthigt hatte, ſchon gekoſtet hat. Jetzt ſieht man wirklich nicht recht, wozu mit der ausführlichen Darſtellung der Auswanderung ſelbſt begonnen wird, die gelegentlich hätte eingefügt werden können. Unſere Familie befindet ſich jetzt in ihrer bekannten behaglichen, wohl ausgeſtatteten Wohnung und der ſchönen Umgebung, und die Hoffnung, einſt auch auf dem rechten Rheinufer, wo ihre Hauptbeſitzungen liegen, alles noch in dem alten Zuſtande zu finden, belebt ſie, wenn auch die Baroneſſe ſich wenigſtens augenblicklich nicht verhehlt, daß ſie vielleicht das Schlimmſte zu erfahren haben.

Auf dieſem ihrem Gute empfängt nun die Baroneſſe den Beſuch einer lieben Jugendfreundin nebſt Gemahl und Töchtern,*) die ſich hatten flüchten müſſen. Der Gemahl der Freundin, Geheimerath eines kleinen Fürſten, in deſſen Land die Franzoſen einbrochen waren, hatte ſich genöthigt geſehen, den Verfolgungen der die Freiheit des Volks ausrufenden, aber nur ihre Macht und ihren Eigenwillen ſelbſtſüchtig durchſetzenden Machthaber ſich durch die Flucht zu entziehen. Daß auch der Fürſt ſelbſt geflohen ſei, wird

*) Wenn Goethe nur von Luiſens wachſender Zutraulichkeit zu den Töchtern der Geheimräthin ſpricht, ſo erwartete man hier freilich auch der jüngern Geſchwiſter Luiſens gedacht zu ſehn. Nach der Entfernung der Familie des Geheimeraths werden „die Frauenzimmer" erwähnt, die ſich über dieſen traurigen Abſchied noch recht ausgeweint, wobei außer Luiſe und der jüngern Verwandten doch auch jüngere Schweſtern Luiſens gemeint ſind.

Eigenheiten der Ausgewanderten, sowohl der französischen als der deutschen, machte, die in dieser Noth vor allem ihre sämmtlichen Tugenden hätten hervortreten lassen müssen, besonders Unparteilichkeit und Verträglichkeit, und gerade die so unparteiische Baronesse hebt hervor, daß alle Schwächen und Untugenden auch die aus den gewohnten Zuständen gewaltsam herausgetriebenen Ausgewanderten überallhin begleiten,*) und nur höchst selten die reine aufopferungsbereite Tugend sich zeige, wovon er später in Hermann und Dorothea ein schönes Bild im Richter gegeben hat. Goethe war keineswegs von dem Betragen der Ausgewanderten erbaut, und er war keinem der vielen französischen Flüchtlinge, die der Herzog zu seinem Aerger in sein Land ließ, gewogen, ganz im Gegensatze zum Herzog, der von Eisenach aus im August 1795 nicht genug Goethe gegenüber rühmen konnte, „mit welcher kultivirter Bescheidenheit diese Leute sich in ihr Schicksal finden und mit welcher Feinheit und Bequemlichkeit sie sich einzuschränken wissen und sich darüber herauslassen", so daß man sehr viel bei ihnen lernen könne. Das höchst anmaßende Betragen der Emigrirten hatte Goethe schon im Dezember 1792, als er aus Westphalen nach Weimar zurückkehrte, kennen lernen, und selbst die Besten schienen ihm von leidenschaftlicher Einbildung nicht frei, woher sich denn auch bei ihm ein näheres Verhältniß zu keinem von ihnen, nicht einmal zu Mounier, bildete.

Goethe muß ursprünglich beabsichtigt haben, die Unterhaltungen seiner adligen Familie auf dem linken Rheinufer stattfinden zu lassen (denn die Ueberschrift spricht ja von „deutschen

*) Auffallend ist es, wie den reisenden Engländern hier „die übrige Menge" entgegengesetzt wird, als ob die Engländer bloß von ihrem Theekessel, nicht auch von ihren übrigen Eigenheiten begleitet würden. Daß die Engländer ihren Theekessel auch auf den Aetna mitschleppen müssen, bemerkt Goethe anderswo.

Ausgewanderten"), während jetzt die Familie nicht mehr auf der eigentlichen Wanderung, in der Fremde, ſich befindet, ſondern, nach der Zurückdrängung der Franzoſen über den Rhein, der Befreiung von Frankfurt und der Einſchließung von Mainz, auf ein rechtsrheiniſches am herrlichen Strome gelegenes Gut zurückgekehrt iſt, alſo die Leiden der Auswanderung, zu welcher der Einbruch des republikaniſchen Frankreichs ins deutſche Land ſie genöthigt hatte, ſchon gekoſtet hat. Jetzt ſieht man wirklich nicht recht, wozu mit der ausführlichen Darſtellung der Auswanderung ſelbſt begonnen wird, die gelegentlich hätte eingefügt werden können. Unſere Familie befindet ſich jetzt in ihrer bekannten behaglichen, wohl ausgeſtatteten Wohnung und der ſchönen Umgebung, und die Hoffnung, einſt auch auf dem rechten Rheinufer, wo ihre Hauptbeſitzungen liegen, alles noch in dem alten Zuſtande zu finden, belebt ſie, wenn auch die Baroneſſe ſich wenigſtens augenblicklich nicht verhehlt, daß ſie vielleicht das Schlimmſte zu erfahren haben.

Auf dieſem ihrem Gute empfängt nun die Baroneſſe den Beſuch einer lieben Jugendfreundin nebſt Gemahl und Töchtern,*) die ſich hatten flüchten müſſen. Der Gemahl der Freundin, Geheimerath eines kleinen Fürſten, in deſſen Land die Franzoſen einbrochen waren, hatte ſich genöthigt geſehen, den Verfolgungen der die Freiheit des Volks ausrufenden, aber nur ihre Macht und ihren Eigenwillen ſelbſtſüchtig durchſetzenden Machthaber ſich durch die Flucht zu entziehen. Daß auch der Fürſt ſelbſt geflohen ſei, wird

*) Wenn Goethe nur von Luiſens wachſender Zutraulichkeit zu den Töchtern der Geheimräthin ſpricht, ſo erwartete man hier freilich auch der jüngern Geſchwiſter Luiſens gedacht zu ſehn. Nach der Entfernung der Familie des Geheimeraths werden „die Frauenzimmer" erwähnt, die ſich über dieſen traurigen Abſchied noch recht ausgeweint, wobei außer Luiſe und der jüngern Verwandten doch auch jüngere Schweſtern Luiſens gemeint ſind.

freilich nicht gesagt, doch dürfte nur unter dieser Voraussetzung sich alles genügend erklären, da eine Beibehaltung des Fürsten mit bloßer Beschränkung seiner Macht kaum annehmbar scheint. Wenn der Dichter sagt, der Geheimerath habe die Willkür der Nation kennen gelernt, die nur vom Gesetze spreche, und den Unterdrückungsgeist derer, die das Wort Freiheit im Munde führten, so kann man dies nur dahin verstehn, daß die Franzosen die Regierungsform willkürlich geändert. „Er hatte gesehen", heißt es weiter, „daß auch in diesem Falle der große Haufe sich treu blieb, und Wort für That, Schein für Besitz mit großer Hoffnung aufnahm." Dies deutet offenbar darauf, daß das Volk wirklich meinte, die Franzosen brächten die von ihnen verkündete Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit. In den Worten: „Die Folgen eines unglücklichen Feldzugs, so wie die Folgen jener verbreiteten Gesinnungen und Meinungen blieben seinem Scharfsinn nicht verborgen, obgleich nicht zu leugnen war, daß er manches mit hypochondrischem Gemüthe betrachtete und mit Leidenschaft beurtheilte", wird zunächst auf den unglücklichen Zug nach der Champagne hingedeutet, der die französischen Republikaner in die deutschen Besitzungen eindringen ließ, dann auf die Bewunderung, welche den Hauptgründern der republikanischen Freiheit von so vielen, selbst bedeutenden Männern gezollt wurde, und auf den Glauben an eine wirkliche Befreiung der Welt aus drückenden Fesseln. Hatte er ja in Pempelfort bei Jacobi im November 1792 Lafayettes und Mirabeaus Büsten göttlich verehrt gesehen. Aber auch daß die Gegner der großen Staatsumwälzung gegen diese nicht ganz gerecht waren und sich von Leidenschaft hinreißen ließen, wird zum Schlusse zugegeben. Dieser Geheimerath bildet den geraden, scharf ausgeprägten Gegensatz zu Vetter Karl, und er ist zum Streite mit diesem in jeder Weise berufen.

Ehe der Dichter zum wirklichen Streite übergeht, bezeichnet er die naheliegenden Veranlassungen zu politischen Gesprächen, zu denen man sich immer, wie sehr man solche auch wegen des Widerstandes der Ansichten hätte vermeiden sollen, fast unwillkürlich hingezogen fühlte. Einmal lag das Gut nicht sehr weit vom Kriegsschauplatz entfernt, so daß man, je nach der Richtung des Windes, bald mehr, bald weniger deutlich den Kanonendonner von dorther vernahm; dann aber erfuhr man auch von Zeit zu Zeit Nachrichten über den Stand des Krieges und einzelne Neuigkeiten, deren Besprechung man sich nicht versagen konnte. Die Baronesse hielt diese politischen Gespräche einige Zeit durch die Anmuth ihres Wesens in Schranken; als es sich aber um das Schicksal der Klubbisten bei der bevorstehenden Einnahme von Mainz durch die Verbündeten handelte, wurden sie immer heftiger. Als eines Nachmittags das Gespräch sich erhitzte, ließ sich der Geheimerath zu scharfem Spotte über die Kurzsichtigkeit dieser Leute hinreißen, da sie nicht einsähen, daß die Franzosen, die sie nur zu ihren Zwecken brauchten, sie preisgeben und den Verbündeten ausliefern würden, ja er verschwieg nicht, daß er ihnen die Züchtigung, die sie dann erhalten würden, gönne, wobei er Karl dadurch aufs äußerste verletzte, daß er gar seine eigene leidenschaftlich einseitige Verurtheilung der Klubbisten für unparteiisch ausgab. Karl fühlt sich dadurch gereizt, den Vorwurf, daß die Klubbisten ihre Landsleute „in eine neue Form zu zwingen" geholfen, durch die Beschuldigung der gewöhnlichen Staatsmänner zu erwiedern, die, „durch eine mechanisch erleichterte Geschäftigkeit bestochen," dasjenige für gut hielten, was sie einmal zu thun gewohnt gewesen, während jene eine gleichere Vertheilung von Mühe und Genuß wünschten, über die Einseitigkeit, Unordnung, Lässigkeit und Ungeschicklichkeit der Staatsmänner erbittert seien,

und er hat ganz Recht, wenn er behauptet, niemand könne leugnen, es gebe unter den Klubbisten wenigstens einige wohldenkende und tüchtige Männer, die statt Schadenfreude Bedauern verdienten, daß ihre auf das Beste ihrer Landsleute gerichteten Wünsche und Hoffnungen unerfüllt bleiben sollten. Die Richtigkeit dieser Bemerkung reizt den Geheimerath eben zu noch größerer Bitterkeit, und so spottet er über die jungen Leute, welche ohne Kenntniß der wirklichen Welt alles idealisirten. Alle Vorwürfe, welche beide Parteien sich gegenseitig zu machen pflegten, „alles, was im Laufe dieser Jahre so manche gute Gesellschaft entzweit hatte," wurde in leidenschaftlicher Erregung von dem Geheimerath und Karl vorgebracht, wobei man sich so sehr in die Hitze sprach, daß diesmal jeder Beruhigungsversuch der Baronesse vergeblich war. Auch die Geheimeräthin bemühte sich ohne Erfolg, auf Karl zu wirken, auf den sie diese Tage her einen gewissen Einfluß geübt hatte. Statt durch die Bemühungen der Damen sich erinnern zu lassen, was er der Gesellschaft schuldig sei, vergaß der Geheimerath so ganz seiner selbst, daß er immer schärfer auf die Unerfahrenheit der Jugend losschlug, sie endlich mit Kindern verglich, welche unvorsichtig mit dem Feuer spielen. Nichts trifft einen selbstbewußten, idealisch gestimmten Jüngling tiefer als die Verspottung seiner heiligsten Ueberzeugung als einer kindlichen Albernheit, und so ließ sich denn Karl verleiten, mit seinen Wünschen für das Glück der französischen Waffen nicht zurückzuhalten, und die Ueberzeugung lebhaft auszusprechen, jeden gutes Deutschen Pflicht sei es, das Joch der Sklaverei, unter dem sie noch seufzten, abzuschütteln, endlich die Behauptung, die Franzosen würden die Klubbisten preisgeben, durch den auf die Spitze getriebenen Gegensatz zu stechen, diese würden alle, welche sich für sie und die Freiheit erklärt, mit Ehren, Gütern und Zutrauen überhäufen. Dadurch

aber bringt er den Geheimerath dahin, daß der sonst besonnene Mann alle Rücksicht verletzt und der freudigen Hoffnung Ausdruck gibt, die Klubbisten würden in die Hände der Verbündeten fallen, und dann der verdienten Strafe des Galgens nicht entgehn. Das ist Karl zu viel, und so stellt er dieser Drohung die andere mit der Guillotine für diejenigen Leute in Deutschland entgegen, welche sich der Freiheit widersetzten, wobei die Hitze ihn zu einigen gegen den Geheimerath persönlich gerichteten Andeutungen hinreißt. Ist auch Karl weiter als der Geheimrath gegangen, so trifft jenen doch als den besonnenern Mann der Vorwurf, den heißblütigen Jüngling zuerst auf das bitterste gereizt zu haben, indem er nicht nur auf die Unerfahrenheit der Jugend seine schärfsten Pfeile richtete, sondern auch dessen Gesinnungsgenossen, unter denen jedenfalls auch wohldenkende Männer sich befanden, die entehrendste Todesstrafe wünschte, und so sich die allerschlimmste Verletzung des gesellschaftlichen Anstandes zu Schulden kommen ließ.

Karls persönliche Beleidigung zwingt natürlich den dadurch noch nicht abgekühlten und an seine eigene Schuld erinnerten, sondern höchst erbitterten Geheimerath den Ort zu verlassen, wo ihm eine solche zugefügt worden, da er in dem Kreise, welcher ihn so freundlich aufgenommen hat, keine Herstellung seiner Ehre durch einen Zweikampf fordern kann. Wenn die Baronesse hier nicht vermittelnd eintritt, so kann sie dies nach dem rasch und entschieden ausgesprochenen Entschlusse nicht, da sie im Grunde die größer Schuld dem ältern Manne zuschreiben muß, aber sie unterläßt doch nicht, als die Geheimeräthin ihrem Gatten gefolgt ist, ihrem Vetter in einigen harten Ausdrücken ihr Mißfallen auszudrücken, daß dieser gegen einen werthen Gast so weit sich habe hinreißen lassen. Dieser jedoch glaubt sich dem Geheimerathe gegenüber in seinem Rechte, wie sehr er auch das Vorgefallene bedauert; daß

er selbst gehe, beim Geheimerath sich zu entschuldigen, kann die Tante ihm nicht zumuthen, und ihr eigener Versuch, dem Beleidigten durch die naheliegende Entschuldigung des leidenschaftlich gereizten jungen Mannes zurückzuhalten, ist vergeblich, da sie ihn selbst nicht von aller Schuld freisprechen kann, und ein freundliches Zusammenleben der beiden so scharf aneinander gerathenen Gegner unmöglich scheint.

Nach der Entfernung des Geheimeraths mit den Seinen muß denn doch der gutmüthige Karl, der nebst Friedrich, dem jüngern Sohne und dem Hofmeister allein im Saale zurückgeblieben ist, wie hart es ihm auch ankommt, seine Tante durch das Geständniß seiner Uebereilung um Verzeihung bitten, wodurch diese denn Veranlassung erhält, ihm vorzuhalten, welchen Verlust er ihr und der Geheimeräthin und ihnen allen ohne Möglichkeit eines Ersatzes zugefügt, und ihm den Vorwurf des Mangels an Selbstbeherrschung zu machen, der ihn heute nicht zum erstenmal treffe. Karl läßt die gerechten Vorwürfe ruhig über sich ergehn, aber der unterdessen ans Fenster getretene Hofmeister, der in seiner politischen Anschauung auf Karls Seite steht, mischt sich jetzt mit kluger Berechnung ein, während Friedrich und die jüngern Söhne schweigend sich verhalten. Aber dessen Versprechen, Karl und sie alle wollten sich diesen traurigen Fall zur Warnung dienen lassen und, in Erinnerung an den ihr heute verursachten Schmerz, Gewalt über sich selbst zu gewinnen suchen, erregt der Baronesse bittern Vorwurf über die Unfähigkeit der Männer, sich irgend etwas zu versagen, wie viel sie sich auch auf ihre Herrschaft über sich selbst einbildeten. Ist sie ja nicht allein über Karl, sondern auch über den Geheimerath aufgebracht. Der Hofmeister darf ihr entgegenhalten, daß sie gegen ihre Gewohnheit sich von Verdruß und Leidenschaft hinreißen lasse; die Baronesse gesteht dies halb zu,

meint aber, nicht ohne Grund sei sie so leidenschaftlich bewegt, und als dieser den jetzigen Augenblick den schlimmern entgegenstellt, wo sie viel ruhiger die größten Uebel ertragen habe, bezeichnet sie diesen starken Ausbruch ihrer Leidenschaft als Folge des durch dieses an sich nicht kleine Uebel gefüllten Maaßes. Des letzten Restes ihres Unwillens entladet sie sich in der Erwiederung auf das Versprechen des Hofmeisters, daß sie sich bessern und das Mögliche zu ihrer Befriedigung thun wollten, indem sie strenge äußert, sie wolle in Zukunft befehlen, worauf sie der lebhafte Ruf Karls völlig entwaffnet, sie möge nur befehlen, sie solle sich über ihren Ungehorsam nicht zu beklagen haben. Lächelnd erklärt sie, fern sei es von ihr, so freigesinnten Menschen befehlen zu wollen, sie wolle ihnen nur rathen und sie bitten. Und so kommt sie auf den Wunsch, daß sie aus Rücksicht auf die Anforderungen der Geselligkeit, welche ja auch so manche andere Selbstbeschränkung fordere, in der Gesellschaft einer jeden politischen Unterhaltung, durch welche andere Mitglieder derselben verletzt werden könnten, sich enthalten möchten. Wie habe man sich sonst in der Gesellschaft gehütet, etwas zu berühren, was einem oder dem andern unangenehm sein könnte, während sie in dieser Zeit der politischen Aufregung jede Gelegenheit aufsuchten, etwas vorzubringen, was den andern verdrieße und ihn aus seiner Fassung bringe. Schon hätten sie so vieles Traurige erlebt, und würden vielleicht bald einen noch schlimmern Verlust zu beklagen haben; aber sollte auch dieses Schreckliche eintreten, selbst die Kunde davon müßten sie ohne Leidenschaft mitzutheilen suchen und nicht immer daran erinnern. Hätten sie, als ihr Vater gestorben sei, alles vermieden, was irgend die Erinnerung an seinen Verlust ohne Noth bei ihr hervorrufen konnte, so seien sie bei der jetzigen allgemeinen Noth noch viel mehr verpflichtet, sich gegenseitig zu schonen. Wenn sie

bemerkt, unter einer ungeheuren Anzahl Unglücklicher genössen jetzt nur wenige durch Natur oder Bildung einer zufälligen oder künstlichen Zufriedenheit, so sieht sie in den leidenschaftlich bewegten Parteien, selbst in der augenblicklich siegreichen, keine wahre Zufriedenheit, da alle sich in beständigem Kampfe und den Wechselfällen der schwankenden Entscheidung unterworfen fühlen. Karl hat nun leichtes Spiel, die Baronesse ganz zu versöhnen, die unter der Bedingung, daß sie sich in Zukunft von ihr leiten lassen wollen, eine allgemeine Amnestie ausruft. Auffallen könnte es, daß keines von ihren Kindern, welche die Baronesse mehrfach angeredet hat, sich an dem Gespräche betheiligt; aber Karl ist es, der eben dieses Unglück verschuldet und der durch seine Vertheidigung der Franzosen und der von ihnen verkündeten republikanischen Freiheit schon oft heftigen Streit hervorgerufen hat, und die andern haben für ihn eben so wenig ein Wort einzulegen, als es ihnen ziemt, diesen als einzigen Störenfried anzuklagen; er, der Schuldige, übernimmt es, allgemeine Verzeihung, für sich und die übrigen, welche von den Vorwürfen der Baronesse nicht verschont geblieben waren, die Wiedererlangung ihrer Gunst zu erbitten.

Nachdem die Baronesse sich so mit Karl wieder von Herzen ausgesöhnt hat, muß sie auch dem nun eintretenden weiblichen Theile der Gesellschaft die getroffene Verabredung zur Nachachtung mittheilen, wobei sie ihrer frühern durch die politischen Gespräche in den Hintergrund getretenen Unterhaltungen gedenkt. Hier fällt es auf, daß jede Beziehung auf Beurtheilung der Werke der Dichtung und Kunst fehlt, während eigene dichterische Versuche der jungen Damen erwähnt werden. Indeß wird eine vollständige Aufzählung aller bisherigen Unterhaltungen nicht beabsichtigt. Daß es auch an literarischen Unterhaltungen nicht gefehlt haben wird, ergibt sich aus der spätern Erwähnung der von Luise ge-

lesenen Literaturzeitungen. Die Baronesse schließt nun damit, daß sie allen ihren Kindern das Versprechen abnimmt, alle ihre Kräfte aufzubieten, in ihren Zusammenkünften lehrreich, nützlich und besonders gesellig zu sein. Daß Erzählung von anziehenden Geschichten eine Hauptunterhaltung bilden soll, bleibt hier noch unerwähnt; diese soll erst durch denjenigen eingeführt werden, der als Haupterzähler aufzutreten bestimmt ist: denn dadurch unterscheidet sich Goethe's Einleitung der Geschichten von den gangbaren, daß nicht alle Mitglieder hintereinander Geschichten erzählen, sondern ein einziger durch seine Geschichten die Gesellschaft unterhält der, wenn er auch zuweilen die Erzählungen anderer hervorruft, doch der eigentliche Erzähler bleibt. Es ist dies der erst nach der eingetretenen Versöhnung und der Ausschließung aller politischen Verhandlungen eintretende alte Geistliche. Wenn in den seit Boccaccio üblichen Einkleidungen gleich auf die Bestimmung, daß alle Mitglieder Geschichten erzählen sollen, übergeleitet wird, so läßt Goethe die Absicht der Erzählung von Geschichten ganz unvermerkt, erst nachträglich in anderer Weise eintreten, nachdem in ausführlicher Weise die Abwendung von der Politik begründet und dabei die Lage der ganzen Gesellschaft und die Persönlichkeit ihrer Hauptglieder anschaulich hervorgetreten ist.

Wenn Goethe als Erzähler der Geschichten einen alten Geistlichen einführt, so war ihm die Neigung gerade dieses Standes, durch anziehende Geschichten, welche die Eigenthümlichkeit menschlichen Geistes und Herzens aussprechen, freilich oft auch durch andere, die zuweilen zu ihrer geistlichen Würde nicht wohl stimmen, zu unterhalten, nicht unbekannt; hatte er selbst ja manche, besonders auch katholische Geistliche kennen lernen, aus denen er die Gestalt seines Abbé in den „Lehrjahren" gebildet hatte, welcher, als er mit den ein Stück aus dem Stegreif spielenden Schauspielern

im Kahne fährt, die Rolle eines Landgeistlichen spielt, der bald ermahnt, bald „Histörchen erzählt" und sich, obgleich er einige schwache Seiten zeigt, doch in Achtung zu halten weiß. Als Widerpart des Geistlichen erscheint die etwas herrische und eigenwillige Luise, und dieser Gegensatz sollte durch die Unterhaltungen durchgehn, doch so daß Luise immer mehr von ihrer falschen Ansicht zurückkäme und die Geistes- und Herzensgaben des Geistlichen durch dessen Erzählungen schätzen lernte. Das nun folgende trefflich durchgeführte Gespräch zwischen der Baronesse, Luise und dem Geistlichen hat, wie bei Schiller, dem die unbarmherzige Gegnerin des alten Geistlichen es doch fast zu arg zu machen schien, auch bei Ramdohr Anstoß erregt, dem die Baronin hier wie ein Buch und ihre Tochter wie eine Jungfermamsell zu sprechen schien; wie könne ein wohlerzogenes Mädchen mit einem Pastor über lüsterne Anekdoten scherzen? Aber Goethe schildert sie nur als schnippisch und als unerbittliche Gegnerin des Geistlichen, mit dem sie gleich nach ihrer Gewohnheit anbindet, indem sie ihn, der noch nichts von dem Vorgefallenen weiß, mit der scharfen Hindeutung empfängt, ihm werde wohl das eben beliebte Gesetz ziemlich unbequem fallen, da es ihm nun benommen sei, über alberne Streiche politischer Personen sich lustig zu machen, und es hier auf dem Lande meist an Gelegenheit fehle, ein armes Mädchen zu verleumden oder einen jungen Menschen zu verdächtigen. Aus dieser Beschuldigung lernen wir gleich des Geistlichen Neigung kennen, auf das geistige und sittliche Verhalten der Menschen sein Auge zu richten, das eben durch lange Uebung geschärft ist. Der Geistliche nimmt den Vorwurf lächelnd hin*), da er einmal gewohnt sei, daß sie

*) Von hier an bezeichnet ihn der Dichter zunächst als „Alten"; als „alter Geistlicher" war er gleich am Anfange eingeführt.

für den mancherlei Zwang, den sie sonst dem in ihr wohnenden kleinen bösen Geiste der Neckerei anthue, sich dadurch entschädige, indem sie diesen gegen ihn spielen lasse, wobei er ihre sonstige gesellschaftliche Liebenswürdigkeit und ihre feine Unterhaltungsgabe, in welcher sie ihrer vortrefflichen Erzieherin, ihrer Mutter, alle Ehre mache, absichtlich fast über Gebühr hervorhebt. Nachdem er auf seine Frage von der Baronesse erfahren, was sich während seiner Abwesenheit begeben und welche Beschränkung man der Unterhaltung auferlegt habe, meint er, diese werde ihm nicht schwer fallen, und er erklärt sich dann auf Luisens spöttischen Unglauben darüber weiter, wobei Luise, die sich seinen verständigen, treffend die Schäden der Gesellschaft bezeichnenden Aeußerungen gegenüber nicht anders zu helfen weiß, sich zu entstellenden, ja geradezu haltlosen Neckworten gezwungen sieht. Zunächst hebt er hervor, gerade das, was man in Gesellschaften gerne höre, bilde den Gesellschaftston, und da man eben von nichts lieber höre als von etwas Neuem, was einen Mitbürger oder eine Mitbürgerin herunterſetze, müsse auch derjenige, der eine andere Neigung habe, dem, was die Gesellschaft wünsche, Rechnung tragen. „Wir andern, die wir von der Gesellschaft abhängen, müssen uns nach ihr bilden und richten, ja wir dürfen eher etwas thun, was ihr zuwider*) ist, als was ihr lästig wäre, und lästiger ist ihr nichts, als wenn man sie zum Nachdenken und zu Betrachtungen auffordert. Alles, was dahin zielt, muß man ja vermeiden, und allenfalls das im Stillen für sich vollbringen, was bei jeder öffentlichen Versammlung versagt ist.“ Schon vorher hatte er darauf hingedeutet, daß es ihm unangenehm sei, dasjenige, was er sonst

*) Der Bildung ihres Herzens nachtheilig.

gleichsam verstohlen getrieben, in die Gesellschaft zu bringen; der jetzige lose Spott Luisens auf sein behagliches Nichtsthun bringt ihn auf seine Sammlung von Geschichten, deren Erwähnung Luise mit so schnippischen Bemerkungen aufnimmt, daß sie sich von ihrer Mutter eine ernstliche Zurechtweisung über ihre Unart zuzieht. Auf die weitern Fragen der Baronesse und der mit gespanntem Antheil zuhörenden Luise nach der Art und dem Inhalt seiner Sammlung vernehmen wir zunächst, diese enthalte solche Geschichten, die ihm irgend einen Charakter zu haben geschienen, die seinen Verstand, sein Gemüth berührt und beschäftigt und in der Erinnerung ihm einen Augenblick reiner und ruhiger Heiterkeit gewährt; meist behandelten sie die Empfindungen, welche Männer und Frauen verbinden oder entzweien, glücklich oder unglücklich machen, öfter aber verwirren als aufklären. Zur weitern Charakterisirung seiner Geschichten bringt ihn die Neckerei der, je verständiger und überzeugender der Alte sich äußert, immer mehr zum Widerspruch gereizten Luise. Diese meint zunächst, es würden wohl lüsterne Geschichten sein; als sie auf dessen weitere Aeußerung, die sie absichtlich mißversteht, fragt, er werde doch wohl nicht gar mit plumpen Späßen ihre Ohren beleidigen, straft er sie mit einer empfindlichen Neckerei, indem er bemerkt, sie werde nichts Neues erfahren*), da sie ja gewisse Rezensionen in den gelehrten Zeitungen (er meint ohne Zweifel die über geschlechtliche Verhältnisse) nicht überschlage, was er ihr als Braut freilich nicht übelnehmen könne. Auch als die Baronesse, da Luise durch die Neckerei des alten Geistlichen, die in seinem Munde eher erträglich ist als in jedem andern, etwas betroffen ist, vermittelnd ein-

*) Statt „ernstlich" hatten die Horen hier den Druckfehler „erstlich", den die nach dem Tode des Dichters erschienenen Ausgaben nicht hätten wieder einführen sollen.

treten will, kann er seinen Aerger, daß Luise ihn mißverstehn wolle, nicht unterdrücken. Da diese aber darauf besteht, es würden doch auf eine oder die andere Art skandalöse Geschichten sein, deutet er ernst darauf hin*), daß er, wie jeder Wohldenkende, von der Schadenfreude, welche allein die Lust zu skandalösen Geschichten eingebe, fern sei, er nur gern bei solchen Geschichten verweile, wo der gute Mensch in leichtem Widerspruche mit sich, seinen Begierden und Vorsätzen sich befinde, wo alberne, eingebildete Thoren beschämt zurecht gewiesen oder betrogen, eine Anmaßung auf eine natürliche, ja zufällige Weise bestraft werde, wo Vorsätze, Wünsche und Hoffnungen bald gestört, aufgehalten und vereitelt, bald unerwartet angenähert, erfüllt und bestätigt würden, er am liebsten das Spiel des Zufalls mit der menschlichen Schwäche und Unzulänglichkeit betrachte, wobei es weder auf Lob noch auf Tadel abgesehen sei. Die Bemerkung der Baronesse, Beispiele dieser Art seien doch wohl selten, veranlaßt den Geistlichen zu der Aeußerung, es komme viel darauf an, daß man den Sachen eine Seite abzugewinnen wisse, doch nehme er auch manches aus mündlicher und schriftlicher Ueberlieferung, weshalb er sich auch seine Geschichten nicht deuten lasse, wogegen er auf eine Einrede Luisens auch hervorhebt, man werde manches von ihm Erzählte für ein altes Märchen halten, was der Hauptsache nach ganz in der Nähe vorgegangen sei. Luise ist jetzt auf die angekündigten Geschichten so gespannt, daß sie gern sogleich eine solche vom Alten sich erzählen ließe, was dieser aber freundlich ablehnt, da er seine Geschichten für die ganze Gesellschaft aufsparen müsse, auf den Ausdruck ihrer Neugierde erwiedert, sie möge ihre Erwartung nicht zu sehr spannen.

*) Wenn er fragt: „Soll ich wiederholen?“, so bezieht sich dies auf die gesammte folgende Rede, in welcher er die schon oben angegebenen Gesichtspunkte der Hauptsache nach wiederholt.

So sind die Erzählungen des Alten auf das glücklichste eingeleitet, auch im allgemeinen ihr Charakter bezeichnet, wenn auch keineswegs alle einzelne Arten derselben bestimmt angedeutet sind, noch er sich anheischig macht, Beispiele aller einzelnen Arten vorzutragen. Erklärt er sich hier ja nicht vor der Gesellschaft, vor welcher wir ihn als Erzähler auftreten sehen, sondern tritt eigentlich nur dem Verdachte Luisens entgegen, daß er lüsterne und skandalöse Geschichten erzählen werde. Die Geschichten, die er im folgenden erzählt, sind wirklich weder das eine noch das andere, beschäftigen dagegen alle den Geist, das Herz und die Einbildungskraft und in allen werden menschliche Gefühle und Zustände in anziehender Weise vorgeführt, und er wählt sie nicht nach eigener Bestimmung, sondern immer nach bestimmten, den Charakter derselben bezeichnenden Anforderungen der Gesellschaft, wobei er aber durchweg selbst bei der Gespenstergeschichte, mit welcher er einer ihm wohlbekannten Neigung nachgibt, deren Ausdruck er hervorruft, einen allgemein menschlichen Gehalt im Sinne hat. Die Baronesse führt weiter unten gelegentlich noch ihre Anforderungen an Erzählungen aus, wie sie die gute Gesellschaft verlangen müsse.

Aber der Geistliche wartet mit seinen Erzählungen nicht bis zum nächsten Tage, sondern schon an demselben Abende, als die Rede auf Veranlassung der umlaufenden Gerüchte auf den Glauben an das Wunderbare und auf den Hang zum Romanhaften und Geisterhaften gekommen war, von welcher Art er gelegentlich einige gute Geschichten zu erzählen versprach, zeigt er sich gegen seine halbbekehrte Gegnerin so freundlich, daß er ihrer Bitte, jetzt gleich eine solche vorzutragen, sofort willfährt. In dieser Geschichte fällt der Freund seiner Geliebten, die ihn zuletzt verlassen und seine Bitte, ihn vor seinem Tode noch einmal zu besuchen, abgeschlagen hat, nach seinem Tode lange Zeit durch verschiedene

Zeichen beſchwerlich, durch welche er ihr ſeine Nähe zu erkennen gibt. Allein beruht auch hierauf der eigentliche Anziehungspunkt der Geſchichte ſo ſind doch auch die ſonſtigen hier geſchilderten Zuſtände und Ereigniſſe merkwürdig genug, beſonders die Art, wie die Sängerin das Bedürfniß nach einem Freunde neben ihren Liebhabern fühlt, der Freund aber in dieſer Stellung nicht beharren kann, ſondern zugleich ihr Liebhaber werden muß, worüber er ihre Freundſchaft zugleich mit ihrer Liebe verliert. Daß dieſe Geſchichte von der berühmten pariſer Schauſpielerin Clairon, eigentlich Claire Joſephe Legris de la Tude, die 1765 die Bühne verließ, erzählt und allgemein geglaubt wurde, Goethe ſie wohl unmittelbar durch den Prinzen Auguſt von Gotha kennen lernte, iſt S. 43 f. bemerkt. Wenn der Geiſtliche die Geſchichte von Paris nach Neapel verlegt und ſich ſelbſt als Bekannten der Clairon einführt, ſo entſpricht dies ganz der Freiheit, welche er Luiſen und der Baroneſſe gegenüber für ſeine Erzählungen in Anſpruch genommen hat; freilich ſetzt er dabei voraus, daß dieſelbe nicht allgemein bekannt ſei, in welchem Falle er ſich dieſe Veränderung nicht erlaubt haben würde, und deshalb erkundigte ſich Goethe auch vorher genau, ob ſie ſchon in einer allgemein geleſenen Schrift mitgetheilt worden ſei. Ihr Freund aus Genua, der ſich wegen wichtiger Geſchäfte ſeines Hauſes in Neapel aufhielt, war nach dem Berichte der Clairon ein Herr von S., Sohn eines Kaufmanns von B. (Bordeaux?), der ungefähr dreißig Jahre alt war. Er wünſchte nur ſie ausſchließlich zu ſehn, und hoffte auch ſie dahin zu bringen, daß ſie nur ihn allein zu ſehn wünſche. Aber gerade ſeit dieſer Zeit hielt ſie es für nothwendig, ſeine Beſuche zu beſchränken. Der Kummer über dieſe Aenderung zog ihm eine ſchwere Krankheit zu, in welcher ſie beſtändig ſeiner wartete, und für alle ſeine Bedürfniſſe ſorgte; denn durch die Unredlichkeit ſeines

Schwagers war er in äußerste Noth gerathen. Von seiner Krankheit genas er, erlangte aber nie wieder seine völlige Gesundheit, wogegen er sein Vermögen zurück erhielt. Nach seiner Genesung wies sie alle seine Besuche und Briefe zurück, weil sie ihm selbst durch diese Entfernung einen Dienst zu erweisen glaubte, da sie ihre andern Liebhaber nicht gegen ihn aufgeben konnte. Darüber fiel er in eine tödtliche Krankheit. Vor seinem Tode ließ er die Freundin bitten, ihn im letzten Augenblicke noch einmal zu besuchen, wovon aber ihre Freunde sie zurückhielten. Ein ältliches Frauenzimmer und ein Bedienter waren zuletzt seine einzige Gesellschaft. Er wohnte auf dem Boulevard bei der Rue de la Chaussée d'Antin, wo man eben zu bauen anfing, die Clairon auf der Rue Bussy bei der Abtei St. Germain. Sie hatte seine Bekanntschaft zwei und ein halbes Jahr vor seinem Tode gemacht. „Ich besaß noch meine Mutter", erzählt sie selbst, „verschiedene Freunde speisten bei uns gewöhnlich zu Nacht; täglich befanden sich bei mir der Oberaufseher der Hoffeste, der gute Pipelet und der Schauspieler Roselli. Ich hatte eines Abends einige artige Schäferliedchen gesungen, als auf den Glockenschlag elf ein durchdringender Schrei sich vernehmen ließ. Ich fiel in Ohnmacht." Den eifersüchtigen Verdacht des verliebten Oberaufsehers und die Erwiederung der Clairon hat Goethe treu wiedergegeben. „Alle unsere Bedienten, meine Freunde, meine Nachbarn, ja die Polizei selbst haben den Schrei immer zu derselben Stunde unter meinem Fenster vernommen; immer schien er aus der Luft zu kommen. Selten speiste ich außerhalb zu Nacht; so oft dies geschah, hörte man nichts; fragte ich aber bei meiner Rückkehr meine Mutter oder meinen Bedienten deshalb, so erscholl plötzlich der Schrei zwischen uns." Als einst der Präsident von R. sie nach Hause führte, vernahm er beim Abschiede den Schrei. Was Goethe von

dem Abend berichtet, an welchem ein junger Tenor sie zu einer Freundin begleitete, erzählt die Clairon in ganz ähnlicher Weise von dem Schauspieler Roselli, der sie zuerst nach der Rue St. Honoré in einen Laden zur Auswahl von Stoffen brachte, später zu ihrer Freundin St. Phalier nahe bei der Porte St. Dénis. Das, was Goethe auf eine Lustreise nach dem Karneval verlegt, begab sich auf der Reise der Schauspieler zur Hochzeit des (1765 gestorbenen) Dauphins nach Versailles, wo sie mit Madame Grandval in demselben Zimmer schlief. Sonst folgt Goethe hier und im folgenden ganz der Ueberlieferung. Einmal wurde sie von einer Freundin, Mademoiselle Dusmenil, zu einem Feste in deren Hause à la barrière blanche geladen. Als sie auf dem Wege dorthin an dem Hause vorbeikamen, in welchem ihr Freund gestorben war, fragte sie das bei ihr sitzende Kammermädchen nach diesem Hause; da ließ sich ein Schuß vernehmen. Auch den Uebergang zu dem Händelatschen, zuletzt zu der rührenden himmlischen Stimme, ist aus der Clairon, bei welcher letztere vom Kreuzwege Bussy anfing. Die Clairon erzählt, wie die beim Tode des Freundes anwesende alte Dame ihr einen Besuch gemacht, was Goethe sehr geschickt ganz anders gewandt hat. Sonst hat dieser besonders die Wahl des Genuesers zum Freunde und den Uebergang vom Freunde zum Liebhaber glücklich ausgeführt, auch die erste Trennung durch mehrfache Reisen des Liebhabers nach Palermo begründet, während welcher die Sängerin ihre Wohnung verändert und verschiedene Einrichtungen trifft, ihrer Haushaltung eine andere Wendung zu geben. Die Verlegung der Geschichte nach Italien und die Verwandlung der Schauspielerin in eine Sängerin sowie die Aenderung der übrigen Persönlichkeiten ist geschickt ausgeführt. Sehr verfehlt war es, wenn Rosenkranz von diesen und den folgenden Erzählungen des Geistlichen behauptete,

das Hauptmoment bilde die Selbstverschuldung; hier sei die Hartherzigkeit gegen den Sterbenden die Schuld der Sängerin, die Schuld des Liebhabers dagegen liege darin, daß er über seine leidenschaftliche Liebe nicht habe Herr werden können. Diese sittlichen Betrachtungen hat Goethe gerade von seiner Darstellung fern gehalten; hätte er auf sie Gewicht legen wollen, so mußte er sie in den Mittelpunkt der Erzählung rücken: ihm ist das wunderliche Verhältniß der Sängerin zu ihrem Liebhaber die Hauptsache, während, wie er wohl weiß, für die Zuhörer das Anziehende in der geheimnißvollen Weise lag, wie der Gestorbene sich nach seinem Tode zu rächen weiß. Deßhalb läßt denn auch Goethe den Erzähler nach dem Aufhören der Anzeichen des Gestorbenen inne halten, wo dann die Gesellschaft ihre Zweifel über die Wahrheit und Möglichkeit dieser Anzeichen überhaupt äußert, und erst darauf den Geistlichen zu der Erzählung kommen, wie der verletzte Liebhaber mit der Drohung geschieden, die Grausame, die ihn meide, solle auch nach seinem Tode keine Ruhe vor ihm haben.

Der besonnene Friedrich hat einen Verdacht gegen die Wahrheit der Geschichte, bei welcher eine Täuschung zu Grunde liege, er will sich aber nicht näher darüber auslassen, weil er seine Vermuthung nicht durchführen könne, und er weicht den dringenden Fragen der Gesellschaft dadurch aus, daß er eine andere Spukgeschichte erzählt, in welcher der Verdacht der Täuschung viel leichter zu begründen ist. Daß diese Geschichte im Hause eines Herrn von Pannewitz sich begeben, ward oben S. 44 f. bemerkt. Die lebhafte Luise glaubt, der Umstand, daß der Spuk, als man das Mädchen, dem zu Liebe er geschah, bei dessen Fortsetzung ernstlich bedrohte, sich nicht mehr erneuerte, liefere den sichern Beweis, daß dies selbst die Sache angerichtet habe; aber Friedrich bringt dagegen eine andere natürliche Deutung vor, welche man

dieſem Umſtande gegeben, und hebt hervor, daß das Mädchen ſelbſt ſich über dieſen Vorfall abhärmte, was freilich keinen ſtrengen Beweis für deſſen Antheil an der Sache bilde. Doch auch der alte Geiſtliche gibt zu, daß eine Täuſchung, ſelbſt wenn man die Sache auf das allergenaueſte unterſucht hätte, noch immer möglich ſei.

Iſt ſo die Möglichkeit einer Täuſchung bei ſolchen Spukgeſchichten ſattſam ins Licht geſetzt, ſo ſollte dagegen auf der andern Seite angedeutet werden, daß es in der Natur viele geheimnißvoll wirkende Kräfte gebe, ſo daß es nicht gerechtfertigt ſei, alles, was unſerer Kenntniß unbegreiflich ſei, ſogleich für eine Täuſchung zu halten. Der plötzlich in der Ecke des Zimmers erſchallende ſtarke Knall verleitet Karl, in Erinnerung an die erſte Geſchichte, zu dem Scherze, es werde ſich doch kein ſterbender Liebhaber anzeigen, wodurch Luiſe in ſchrecklichſte Angſt verſetzt wird, die der beſonnene Friedrich dadurch zu verſcheuchen ſucht, daß er nach dem eigentlichen Grunde ſucht, welchen er bald in dem Schreibtiſche findet*), deſſen gewölbte Decke eben völlig quer geriſſen war. Karl möchte gern die natürliche Urſache dieſer Erſcheinung entdecken, die er, da das Barometer keine auffallende Veränderung des Luftdruckes zeigt, in der veränderten Feuchtigkeit der Luft ſucht, zu deren Beſtimmung leider kein Hygrometer zur Hand iſt, wodurch denn der Alte zu dem Scherze veranlaßt wird, es ſcheine, daß beim Verſuche auf Geiſter immer die nöthigſten Inſtrumente fehlten, womit er deutlich zu erkennen gibt, wie wenig ernſtlich ſein Glaube an Geiſter ſei. Von hier an verſtummt der Alte für dieſen Abend und läßt bloß den Familienliedern das

*) Den Mechaniker und künſtlichen Ebeniſten Daniel Röntgen in Neuwied nennt Goethe auch im Märchen von der ſchönen Meluſine (Wanderjahre III, 6) als Verfertiger künſtlicher Schreibtiſche. Solche Schreibtiſche hatte Goethe wohl auf ſeinen Rheinreiſen in den Jahren 1792 und 1793 geſehen.

Wort. Aber die darauf durch einen Bedienten gebrachte Kunde, daß in der Nähe ein Brand ausgebrochen sei, welcher, wie Friedrich sich durch einen Blick vom Belvedere des Hauses fast überzeugt hält, das nahe Gut ihrer Tante betroffen hat, bringt ihn auf eine andere Erklärung des plötzlichen Reißens des Schreibtisches, welche sich auf die Annahme einer sympathetischen Wirkung in der Natur gründet. Goethe war weit entfernt, einen solchen geheimen Einfluß der Natur zu leugnen, den er später besonders in der Rhabdomantie erkannte. Unsere Gesellschaft wird dadurch zu Mittheilungen über manche Fälle veranlaßt, in welchen eine sympathetische Wirkung, wie auffallend sie auch immer sein möge, nicht geleugnet werden könne. Karl will von einer Erklärung eines einzelnen sonderbaren Phänomens nichts wissen; ihn zieht nur das einzelne Faktum als solches an, insofern es wahr sei, während Goethe selbst als Naturforscher auf Vermannigfaltigung und Vergleichung der Phänomene gerichtet war, wie er dies in dem 1793 geschriebenen, aber erst dreißig Jahre veröffentlichten Aufsatze: „Der Versucher als Vermitttler von Objekt und Subjekt" ausführte.

Karl ist es auch, der, als die durch den lebhaft besprochenen Vorfall aufgeregte Gesellschaft, wie spät es auch schon war, noch keine Lust zu Bette zu gehn bezeugt, sich zur Erzählung einer anziehenden Geschichte bereit erklärt, die freilich nicht so geheimnißvoll aber wahr sei, da sie durch denjenigen selbst, dem sie widerfahren, den Marschall von Bassompierre, bezeugt sei, von dessen Erzählung er also auch in keinem Punkte abgehn darf. Demnach ist es ganz in der Ordnung, daß hier Goethe bloß eine Uebersetzung der Erzählung in Bassompierres Mémoires gibt, nur einige Namen der Personen, wie des Königs und der Geliebten des Marschalls, und der Oertlichkeiten läßt er als unnöthig weg. Auch hier wie in beiden Gespenstergeschichten beruht die besondere

Anziehungskraft für die Gesellschaft in der Räthselhaftigkeit des Ausganges, wogegen für Karl die Hauptsache die wunderliche Neigung der so anmuthigen und feinen Krämerin ist, welche diese so gewaltig aufregt, daß sie sich keck über allen Anstand hinwegsetzt. Der Streit, ob die Krämerin selbst an der Pest gestorben gewesen oder der Pest wegen sich nicht eingefunden habe, dessen Entscheidung Karl etwas gar zu sicher glaubt, wird durch Luise unterbrochen, die gar nichts weiter von dieser so gräßlich endenden Geschichte hören will, deren Eindruck Karl durch eine andere kleine artige Erzählung zu verscheuchen sucht, die er ebenfalls bei Bassompierre gefunden. Auch hier hält er sich genau an Bassompierre, nur den Namen seines Ahnherrn, eines Grafen d'Orgevillier, übergeht er. Eine von dessen drei Töchtern, die den Grafen Simon von Bestein heiratete, besaß das kleine Fruchtmaß (la cuillier de la mésure). Selbst des deutschen Wortes „Sommerhaus" bedient sich der französische Schriftsteller. Daß Goethe einiges von Bassompierre nicht zum Vortheile der dichterischen Wirkung verwischt habe, ist eine ungegründete Ausstellung Guhrauers; denn daß die Geschenke der geheimnißvollen Schönen als Talismane aufbewahrt werden, liegt auch in Goethes Darstellung. Luise findet diese Geschichte dem Märchen der schönen Melusine und ähnlichen verwandt, in welchen Meernixen oder andere Wasserfrauen, sich mit Männern verbinden, aber Friedrich deutet an, daß diese Erzählung mehr als ein Märchen sein müsse, da sich eine ähnliche auch in ihrer eigenen Familie erhalten habe, worüber er jede nähere Angabe ablehnen muß, da nur der älteste Sohn sie erfahren und den Talisman, um den es sich dabei handelt, besitzen darf. Hierdurch wird auf das Geheimnißvolle der letzten Erzählung Bassompierres ein eigenes Licht geworfen, indem wir die Andeutnng erhalten, daß solche Geschichten häufiger geschehen, als man glauben

sollte, daß solche Sagen doch irgend einen thatsächlichen Grund haben müssen, wie sie denn auch auf einen erhaltenen Talisman sich beziehen, dessen Wirksamkeit von Geschlecht zu Geschlecht geglaubt wird. Wer weiß nicht von den wunderlichen Sagen von weißen Frauen und ähnlichen Erscheinungen in fürstlichen Häusern, die sich Jahrhunderte lang erhalten! Der Dichter aber hat hierin auch eine glückliche Gelegenheit gefunden, diese Abend- oder vielmehr Nachtunterhaltung geschickt abzubrechen.

Betrachten wir die drei Geschichten, welche sich an die Erzählung des Geistlichen anschließen, so ist die eine Spukgeschichte durch die vorhergehende hervorgerufen, bei welcher Friedrich gern den Verdacht einer Täuschung begründen möchte. Die erste geheimnißvolle Geschichte Bassompierres nimmt ausdrücklich auf die beiden vorigen Geschichten Bezug, da Karl vor ihrer Erzählung bemerkt, sie sei vielleicht eher erklärbar; um den grausen ersten Eindruck derselben zu verscheuchen, läßt derselbe Erzähler noch die zweite folgen. Alle vier bewegen sich auf dem Gebiete des Wunderbaren, woher Goethe in einem Briefe an Schiller sie als gespenstermäßige bezeichnet. Göschel fabelte, das Merkwürdigste sei, daß diese unheimlichen und ungründlichen Spukereien aus einer andern über- oder unterirdischen Welt hauptsächlich die Personen neckten oder schreckten, welche sich der irdischen Welt ergeben haben, das Ungründliche verhöhnen, die Sitte verachten und, wo möglich, alles dem natürlichen Menschenverstande unterwerfen wollen. Kein Gesichtspunkt kann willkürlicher sein. Richtiger bemerkte Guhrauer, alle erregten und spannten die Aufmerksamkeit, ohne die Spannung aufzulösen, indem sie den Zuhörer in den dunkeln Regionen verlassen, in welche sie ihn führen; aber ihre eigentliche Bedeutung erhalten die drei letzten Geschichten in dem eben aufgezeigten Zusammenhange. Rosenkranz hebt gegen Guhrauer hervor, die erste

Erzählung aus Bassompierre weiche in Ansehung des spukhaft Phantastischen und der leidenschaftlichen Liebe nicht von der Spukgeschichte der Sängerin ab, enthalte sonst kein ethisches, nur ein anekdotisches Interesse. Die Art der Einordnung übersieht auch er ganz.

Die eigentlichen Erzählungen, zu denen der Geistliche sich erboten hat, beginnen erst am folgenden Tage in Gegenwart der Baronesse, die sich am Abende schon entfernt hatte; seine Spukgeschichte vom Abende ist gleichsam nur ein Vorspiel, in welchem er der Neigung zu Spukgeschichten scheinbar nachgibt, aber zugleich bietet er eine Darstellung wunderlicher Lebensverhältnisse. Die Baronesse würde solche Spukgeschichten entschieden abgelehnt haben. Am andern Morgen nach dem Frühstück erbietet sich der Alte, der zunächst als der geistliche Hausfreund und dann wieder als Geistlicher bezeichnet wird, freiwillig zur Erzählung einer Geschichte, wenn es der Gesellschaft nicht unangenehm sei, wobei er lächelnd auf die Unart der Sänger, Dichter und Erzähler hinweist, mit Anspielung auf eine Aeußerung des Horaz im Anfange der dritten Satire des ersten Buches. Die Baronesse unterläßt nicht bei freundlichster Annahme seines Anerbietens, ihre Aufforderung an die Form und Art von Erzählungen, deren Stoff sie ihm sonst freigibt, auf das bestimmteste auszusprechen. Alle Erzählungen sollen sich der künstlerischen Einheit eines Gedichtes nähern, nicht in der Weise von Tausend und eine Nacht eine Geschichte in die andere einschieben und die Neugierde durch leichtsinnige Unterbrechung zu reizen suchen, eine Unart, durch welche der Geschmack immer mehr verdorben werde. Die Baronesse spricht hier ganz im Sinne des Dichters, der von jeder Erzählung eine leicht übersichtliche, von Anfang bis zu Ende sich rein abspielende Handlung verlangt, welche nicht kitzelnder Reizmittel sich bedient, um zu

spannen. Und in dieser Beziehung sind unsere Erzählungen mustergültig. Weiter bemerkt die Baronesse, welcher Art die Erzählung sein sollte, mit welcher er den Anfang machen wolle. Da sie von der gestrigen Unterhaltung nichts weiß, so betrachtet sie die Erzählung, zu welcher sich der Geistliche eben erbietet, als Beginn der früher ihr versprochenen Geschichten. Diese seine erste Erzählung soll nur von wenigen Personen und Begebenheiten handeln, dagegen sich durch gute Erfindung auszeichnen, wahr, natürlich und nicht gewöhnlich sein, keinen Ueberfluß an Handlung und Gesinnung d. h. Darlegung der Gedanken der handelnden Personen haben, weder langsam einherschleichen noch sich übereilen, nicht vollkommene und außerordentliche, sondern gute, interessante und liebenswürdige Menschen vorführen, nicht bloß während der Erzählung unterhalten, sondern auch einen befriedigenden Schluß geben und den Hörer noch zu weiterm Nachdenken anreizen. So bezeichnet Goethe sehr glücklich den Charakter der nun folgenden Erzählung im voraus; denn der Geistliche wählt gerade, um der Anforderung der Baronesse zu genügen, eine ganz andere Geschichte aus, als er eben im Sinne gehabt hatte, und wenn er auch die Besorgniß ausspricht, er möchte sich in der Eile vergreifen, so dürfen wir doch annehmen, daß er im allgemeinen sicher ist, mit seiner Erzählung den Anforderungen der Baronesse zu genügen.

Daß die „alte Geschichte", an die er immer mit besonderer Vorliebe gedacht, nicht aus der Sammlung: Les cent nouvelles nouvelles, wo sie Le saige Nicaise ou l'amant vertueux heißt, sondern aus Malespinis Ducento novelle (vgl. oben S. 65) genommen ist, ergibt sich daraus, daß Goethe, noch vor der Ausarbeitung der Erzählung, sie als „Prokurator", Schiller als „Geschichte des ehrlichen Prokurators" bezeichnet, der Tugendheld aber nur bei Malespini als Prokurator erscheint, wogegen er in

der französischen Sammlung ung saige clerc, jeune et roid heißt, in dem „Ehenbüchlein“ von Albrecht von Eyb, der aus dem Lateinischen schöpfte, Doctor Dagmannus. Statt Genua, wohin die Ueberlieferung unsern Prokurator verlegt, nennt Goethe, der schon in der Spukgeschichte der Clairon den Liebhaber zu einem Genuesen gemacht hatte, allgemein eine italienische Seestadt, und ganz in Uebereinstimmung hiermit hat er die Personen nicht namentlich bezeichnet. Das Gelübde, welches der Prokurator vorschützt, hat er nach Goethe während einer schweren Krankheit gethan, nach der alten Erzählung, als er wegen seines Antheils an einer Empörung des Volkes und der Studirenden zu Bologna auf Tod und Leben angeklagt war. Vielleicht errinnerte sich Goethe des alten Motivs nicht mehr; denn kaum dürfte anzunehmen sein, daß ihm bei Abfassung der Erzählung dieselbe wörtlich in der Sammlung von Malespini vorgelegen habe; er schrieb sie, wie auch die erste Spukgeschichte, nach seinem Gedächtnisse. Seine Hauptveränderung besteht in der glücklichen moralischen Wendung des Schlusses; denn bei ihm ist es nicht, wie in der alten Erzählung, die körperliche Ermattung allein, welche die böse Lust der jungen Frau verscheucht, sondern in der Abgeschiedenheit und bei der Schwäche ihres Körpers, dessen Begierden sie mit Selbstüberwindung widerstanden hat, ist sie zur lebendigen Erkenntniß gekommen, daß eine höhere sittliche Stimme im Herzen des Menschen lebe, welcher wir folgen müssen, und, falls wir nur den Willen in uns haben und uns ihrer recht bewußt werden, auch leicht können; zugleich ist es ihr klar geworden, daß der Prokurator nur die Absicht gehabt, durch das von ihr übernommene Gelübde die von der Sinnengewalt in ihr übertönte Stimme zum deutlichen Verständnisse zu bringen. Der Prokurator hat, wie sie jetzt erkennt, „durch sanfte Anleitung und durch Beispiel ihr gezeigt, daß in jedem

Menschen die Tugend im Verborgenen keimt", er hat sie fühlen lassen, daß „außer der Neigung noch etwas in uns ist, das ihr das Gleichgewicht halten kann, daß wir fähig sind, jedem gewohnten Gut zu entsagen und selbst unsere heißesten Wünsche von uns zu entfernen (die Begierde danach aus unserm Herzen zu verbannen)," daß ein „gutes und mächtiges Ich" in uns wohnt, mit dem wir uns bekannt machen sollen, damit es entweder völlig die Herrschaft in uns gewinnt, wie bei dem Weisen, oder wenigstens durch „zarte Erinnerungen" in entscheidenden Augenblicken sich bemerklich macht. So wenig trifft der von A. W. Schlegel erhobene Vorwurf (vgl. S. 57) zu. Wenn in der alten Erzählung der von der jungen Frau ausersehene Liebhaber zuletzt mit einer Mahnung von ihr scheidet und sie durch das Versprechen beruhigt, die Sache geheim halten zu wollen, so lehnt diese bei Goethe die freundliche, ja zärtliche Zusprache, noch eine kurze Zeit standhaft auszuhalten, mit dem Geständnisse ab, daß sie seine Absicht bei der Auflegung des Gelübdes jetzt wohl erkannt habe; lebhaft spricht sie das Gefühl der im Menschen liegenden sittlichen Kraft aus, und sie schließt mit dem Wunsche, daß er in ähnlicher Weise, wie bei ihr, unter ihren Mitbürgern wirken möge. So wird ihr eigenes Gefühl geschont und die Macht, welche die Sittlichkeit für immer auf sie gewonnen, bedeutsam dargestellt, während die junge Frau der alten Erzählung für den Augenblick beschämt wird, ohne daß irgend eine Gewähr gegeben wäre, daß sie, wenn sie körperlich weniger angegriffen ist, nicht wieder der bösen Lust verfallen werde. Sehr fein ist auch die Art, wie sie den Prokurator, dessen sie jetzt nicht mehr bedarf, verabschiedet, und jede nähere Verbindung für die Zukunft ablehnt, da er seine Thätigkeit seinen Mitbürgern weihen müsse, zugleich aber ihre Hochschätzung lebhaft äußert. Sie wird als Freundin ihn künftig mit Vergnügen sehn, weil er so

„vernünftig und gut" ist und sie durch sein klug ersonnenes Verhalten gegen sie sich selbst wieder gegeben hat, so daß sie ihr ganzes Dasein von jetzt an ihm schuldig zu sein bekennt; das Bild seines edlen Geistes und Herzens, seiner reinen Tugend wird ihr immer erscheinen, wenn sie ihn sieht, ohne das beschämende Gefühl, daß er Zeuge ihrer bösen Lust gewesen, aber sie verlangt von ihm keinen nähern Antheil an ihr. Sonst ist Goethe genau der alten Erzählung gefolgt, die er nur in seiner Weise ausführt.

Die Baronesse erkennt die Trefflichkeit der Erzählung an (sie bezeichnet sie, wie Goethe brieflich gegen Schiller, als Prokurator); sie sei in der Form zierlich, in der ganzen Anordnung vernünftig, unterhalte nicht weniger als sie unterrichte, und verdiene vor andern den Ehrentitel einer moralischen. Ihr Wunsch, daß er noch mit mehrern dieser Art die Gesellschaft erfreue, veranlaßt ihn zu der absichtlich paradoxen Erwiderung, diese sei die erste und letzte moralische Erzählung, wodurch er eine längere Unterhaltung mit seiner ihm immer weniger abgeneigten Gegnerin Luise herbeiführt, deren Ergebniß darin besteht, daß der Stoff der moralischen Erzählungen verschieden sein könne, sie alle aber im Grunde nichts weiter lehren, als sein Prokurator, daß der Mensch in sich eine Kraft habe, aus Ueberzeugung, daß es etwas Besseres gebe, gegen seine eigene Neigung zu handeln, wobei hervorgehoben wird, daß eine Neigung nur gut sei, insofern sie etwas Gutes wirke, oder, wie es genauer heißen sollte, zu wirken suche. Dem Gefühle Luisens widerstrebt freilich der Gedanke, daß keine Handlung moralisch sei, in welcher man einer tugendhaften Neigung folge, aber die Baronesse unterbricht dieses Gespräch, indem sie eine Vermittlung durch die Aeußerung versucht, freilich sei ein zum Guten geneigtes Gemüth höchst erfreulich, aber viel schöner dasjenige, das durch Vernunft und Gewissen geleitet werde. Das

eine ist das, was man eine „schöne Seele" nennt, im Gegensatz zu der durch Vernunft und Pflicht geleiteten, ihre Neigung bekämpfenden. Ausführlich war dieser Gegensatz von Schiller im Jahre 1793 in der Abhandlung „Ueber Anmuth und Würde" erörtert worden, der auch in mehrern Gedichten die Schönheit der Seele als Eigenthümlichkeit des Weibes im Gegensatz zu dem zum Kampfe bestimmten Manne dargestellt hat. Vgl. die Gedichte Die Macht des Weibes, Tugend des Weibes, Das weibliche Ideal. Ein Bild einer schönen Seele hat Goethe im sechsten Buche der Lehrjahre gegeben, aber er selbst läßt seinen Lothario sagen, Natalie sei in noch reinerm Sinne eine schöne Seele. Guhrauer hat bemerkt, daß der Alte hier mit einer von Goethe sonst nie befolgten Strenge das kantische Gesetz des kategorischen Imperativs vertrete, die Baronesse die schöne Seele, Luise die natürliche Neigung. Der Alte treibt absichtlich die sittliche Strenge auf die äußerste Spitze, wie er überhaupt in Paradoxen sich gefällt, wodurch er eben die Unterhaltung belebt, indem er zum Widerspruche anreizt, wie es auch Goethe selbst so sehr liebte, was man nur zu häufig bei Beurtheilung seiner Gespräche aus Eckermann u. a. verkannt hat. Die Baronesse möchte nun noch eine Parallelgeschichte zum Prokurator hören, wobei sie ihre Liebe zu Parallelgeschichten dadurch begründet, daß bei ihnen eine auf die andere hindeute und ihren Sinn gerade durch die Verschiedenheit besser als viele trockene Worte erkläre. Der Alte ist dazu gern bereit, und da Luise, die ihre Mäkelei noch immer nicht ganz lassen kann, den Wunsch äußert, er möge sie doch nicht immerfort in fremde Länder führen, sondern ihnen ein einheimisches Familiengemälde geben, so willfährt er auch hierin gern, obgleich die Sache nicht unbedenklich sei, da beinahe alle Verhältnisse des Familienlebens auf der Bühne gut dargestellt seien, wobei er be-

sonders an Iflands Stücke denkt. Goethe benutzt eben diese Gelegenheit oder vielmehr hat er sie herbeigeführt, um den Charakter der folgenden in ganz gewöhnlichen bürgerlichen Verhältnissen spielenden Geschichte zu bezeichnen, die nur durch genaue Darstellung des in den Gemüthern Vorgehenden, der psychologischen Entwicklung, neu und anziehend werden dürfte. Wenn er bemerkt, er wolle eine Geschichte zu erzählen wagen, von welcher ihnen schon etwas Aehnliches bekannt ist, so deutet er auf eine in ihrem Kreise kund gewordene Begebenheit, die er aber so umzugestalten, so neu darzustellen und durch genaue Schilderung der Charaktere und der Triebfedern der einfachen Handlung darzustellen weiß, daß niemand dabei die zu Grunde liegende Geschichte einfällt, wie er dies früher Luisen gegenüber im allgemeinen bemerkt hat. Als die ihnen bekannte Geschichte dachte sich der Dichter wohl die Lösung des Verhältnisses von Ferdinand zu Ottilien, von dessen Verbindung mit der Nichte des in einer abgelegenen Fabrikgegend lebenden Handlungsfreundes; er selbst legt dabei auf die immer mit großer Sorgfalt ausgeführte Entwicklung den Hauptwerth. Eine wirkliche Begebenheit, keine vorhandene Erzählung dürfte Goethe vorgeschwebt haben, der sie aber mit größter Freiheit in treffendster Begründung und mit feinster psychologischer Charakteristik ausführte.*)

Wenn in der Geschichte vom Prokurator die von den Ver-

*) Zu seiner Ottilie mag er manche Züge von seiner Lili hergenommen haben. Sie ist „eine der schönsten, angenehmsten und reichsten Mädchen der Stadt", eine „Zierde der Gesellschaft", sie gibt ihm vor seinen vielen Mitwerbern den Vorzug, indem er ihren Dienst annimmt, und im Augenblick der Trennung sagt sie ihm gerührt Herz und Hand zu; aber später soll er erkennen, daß bei ihr selten etwas aus dem Herzen kam, sie nach Belieben zärtlich und kalt, reizend und abstoßend, angenehm und launisch sein konnte. Dies

hältniſſen nahe gelegte Schuld dadurch vermieden wird, daß das ſittliche Gefühl in voller Kraft im Prokurator ſelbſt lebt, und in der jungen Frau durch deſſen kluge Veranſtaltung erregt wird, es eigentlich nur ein Zufall iſt, daß dieſe nicht wirklich ſich vergeht, da der von ihr nach der klugen Vorſchrift ihres Gatten auserwählte Geliebte wirklich ein Muſter der Tugend iſt, ſo wird in unſerer Ferdinand durch die ſonderbaren Verhältniſſe zum Verkennen des Rechtes getrieben und durch einen verlockenden Zufall verleitet, wirklich die Schuld zu begehn, aber die Abweſenheit der Geliebten, der zu Liebe er den Vater beſtohlen hat, bringt ihn zum Gefühle ſeines Unrechts und endlich zum Entſchluſſe, ſich die Möglichkeit zu verſchließen, die Kaſſe ſeines Vaters zu berauben, und ſeine Schuld dadurch möglichſt wieder gut zu machen, daß er durch Erſparung und Thätigkeit dem Vater das Geſtohlene zurückgibt. Aber die Schwere ſeiner Schuld ſoll er trotz ſeiner werkthätigen Beſſerung büßen. Ehe er noch den verurſachten Schaden wirklich erſetzt hat, wird die Sache durch ſeine Mutter entdeckt, und der Zufall fügt es, daß er bei dieſer in den Verdacht größerer Schuld, ja hartnäckigen Ableugnens der vollen Wahrheit geräth. In ſeiner ärgſten Herzensnoth fleht er zum Himmel, deſſen unmittelbare Hülfe der vom Laſter durch eigene Kraft ſich erhebende Menſch beanſpruchen dürfe, wenn ſie nicht hinreiche, ihn ganz wiederherzuſtellen. Und dieſer nimmt ſich wirklich ſeiner an und gewährt ihm ein glückliches Leben in geſegneter Thätigkeit

---

alles paßt auf ſein Verhältniß zu Lili, dagegen nicht die höhniſche Aufnahme, mit welcher Ottilie die Mittheilung über die beabſichtigte Niederlaſſung Ferdinands in einſamer Gegend aufnahm. Bei dem Namen Ottilie ſchwebte hier wie in den Wahlverwandtſchaften die elſäſſiſche Heilige vor, deren Bild ſich ſo unauslöſchlich bei ihm eingeprägt hatte, daß ſie mit jedem Bilde jugendlich ſtrahlender weiblicher Schönheit ſich in ſeiner Seele verband.

und in dem Besitze einer ganz für ihn lebenden, ihm das schönste Familienglück gewährenden Gattin, während diejenige, der zu Liebe er sich in die Schuld gestürzt, sich kalt gegen ihn und selbstsüchtig erwiesen hat. Ferdinand hat aber an seinem eigenen Beispiel den hohen Werth der Entsagung, wozu er die Kraft von seiner Mutter gewonnen hatte, da diese ihn allein gerettet, wie der vom Vater ererbte leidenschaftliche Sinn, sich nur selbst in Anschlag zu bringen, ihn in eine sein Leben fast zerstörende Schuld gestürzt hatte, so lebendig erkannt, daß er nicht bloß sich selbst zuweilen etwas versorgte, sondern auch seine Kinder dazu anleitete, überzeugt, daß man sich nicht frühe genug an diese Tugend gewöhnen könne. Die Entwicklung der Geschichte ist eigentlich in dem Augenblick vollendet, wo Ferdinand, in sich beruhigt, einem neuen thätigen Leben entgegengeht. Deshalb hört auch der Geistliche hiermit auf, aber er weiß wohl, daß die auf den äußern Abschluß gespannte Gesellschaft sich hierbei nicht beruhigen, sondern von dem weitern Schicksal Ferdinands zu hören verlangen wird, ja er veranlaßt dies selbst schalkhaft dadurch, daß er am Schlusse der von seinen Eltern gern gesehenen Verbindung mit Ottilien gedenkt, welcher, wie wir früher hörten, auch deren Tante, der sie in Abwesenheit der Eltern anvertraut war, nicht abgeneigt sich zeigte. Natürlich wünscht Luise das wirkliche Eintreten dieser Verbindung noch zu hören, da das Familienleben die eigentliche menschliche Bestimmung begründet. Ganz unbeschränkt lobt sie die eben vernommene Geschichte, die ihr deshalb nicht alltäglich scheint, weil wir so selten durch uns selbst bewogen werden, diesem oder jenem Wunsche zu entsagen, während Ferdinand aus sich selbst sich wieder erhebt. Der freisinnige Karl will freilich von einer solchen Entsagung nichts wissen, die jeden behaglichen Genuß störe; seien wir doch ohne dies beschränkt genug. Das Paradoxon

Wollen wir die Bedeutung des Märchens erkennen, so müssen wir uns am Faden der Handlung halten, die sich in ihm vollendet. Es handelt, wie so viele Märchen, von der Erlösung einer verzauberten Prinzessin, welcher der Dichter den Namen Lilie gibt, unter welchem er wohl nicht die Blume, das Sinnbild der Unschuld, noch weniger die Lilie der Bourbonen, sondern das Allerreinste verstand, nach dem auch im „Faust" benutzten Gebrauche der Alchemisten, welche die reinste Substanz als Lilie bezeichnen. Und mit der Entzauberung derselben, der dadurch bewirkten Herstellung eines neuen Zustandes der Ordnung und des Wohlstandes schließt es. Zu ihr eilen die leichtfertigen Irrlichter, welche uns das Märchen zuerst vorführt, um sich ihr zu Füßen zu werfen; der unglückliche von Liebe zu ihr verzehrte junge König kommt immer wieder zu ihr zurück, indem er den Fluß unaufhörlich herüber und hinüber wandert. Als der Alte mit der Lampe seine Frau zu ihr sendet, läßt er ihr sagen, daß ihre Erlösung nahe sei. Wer die Lilie bezaubert hat, hören wir nicht; ihr Palast und Garten liegen noch an derselben Seite des großen Flusses wie früher, aber ihr Garten ist wie zu einem Kirchhofe geworden, auf dem ihre Lieblinge ruhen, da der Fluch auf ihr ruht, daß alles Lebende durch ihre Berührung den Tod findet, wogegen ihre Hand alles Todte belebt. Die Pflanzen in ihren großen schönen Garten tragen weder Blüthen noch Frucht, aber jedes Reis, das sie bricht und auf das Grab eines ihrer Lieblinge pflanzt, grünt sogleich und schießt auf, und so sind alle diese Pinien, Cypressen, Eichen und Buchen auf Gräbern gewachsen. Wenn der junge, entthronte König sagt, nicht bloß ihre Hand wirke unselig, sondern auch ihre schönen blauen Augen, da sie allen lebendigen Wesen ihre Kräfte nähmen und sie in den Zustand lebendig wandelnder Schatten versetzten, so kann dies nur von einem besonders leiden-

Luise sich die Sache gern gefallen läßt, besonders da eine von ihrem Bräutigam erhaltene Nachricht sie beruhigt hat. Der Fall wird indessen noch weiter besprochen, indem man sich die Möglichkeit einer solchen sympathischen Wirkung anschaulich zu machen sucht. Nur dies können die freilich etwas zu unbestimmten Worte besagen: „Und man ließ der Einbildungskraft abermals vollkommen freien Lauf," statt deren man eine weitere Ausführung wünschte. Goethe bedient sich derselben als Uebergang zur Einführung des Märchens, indem Karl den Alten zur Erzählung eines solchen auffordert. Dieser stellt aber an ein Märchen die Forderung, daß es ein reines Erzeugniß der durch nichts gebundenen, an keinen Gegenstand sich anschließenden und gleichsam verarbeitenden Einbildungskraft sei, worauf der Alte mit der Bemerkung eingeht, man müsse aber auch ein Märchen ohne große Anforderungen genießen; denn die Einbildungskraft nehme sich eben nichts vor, sie werde von sich selbst getragen und bezeichne die wunderlichsten, in ihrer Richtung sich stets verändernden und wendenden Bahnen. Freilich sollte man hiernach und nach den Aeußerungen Goethes über das Märchen überhaupt zur Meinung hinneigen, es sei bei dem Märchen überhaupt an keinen eigentlichen Gehalt, an keinen verständigen Sinn zu denken, aber Schiller selbst, der Goethes Absicht doch wohl kannte, da er sich mit ihm über die Natur des Märchens unterhalten haben wird, äußert nicht allein gegen diesen, man könne sich bei seinem Märchen nicht enthalten, in allem eine Bedeutung zu suchen, sondern er sah auch darin „die Idee" vom gegenseitigen Hülfeleisten und Zurückweisen der Kräfte aufeinander „recht artig ausgeführt". So wenig das künstlerische Märchen in einem bloßen tollen Spuk der Einbildungskraft sich gefallen kann, sondern auf eine in sich abgeschlossene Handlung hinauslaufen muß, so wenig kann es auch eines ver-

ständigen Gedankens entrathen, nur daß es sich dabei der buntesten Gebilde der spielenden Einbildungskraft überläßt, uns mit gaukelnden Bildern eines heitern Scheins erfreut. Es kann also nichts Verfehlteres geben, als in einem Märchen eine dürre Allegorie zu suchen, in welcher jede Figur, jeder Zug seine besondere Bedeutung hat, ein maskirter Gedanke ist, aber ebenso widerspricht es dem Wesen eines dichterischen Kunstwerkes, welches ein Märchen doch immer sein soll, es für jedes Sinnes bar, für ein bloßes Irrlichteliren ohne alle geistige Bedeutung zu halten. Freilich hatte Goethe nach unserm Märchen, wie wir hörten, ein anderes im Sinne, das ganz allegorisch und deshalb „ein subordinirtes Kunstwerk" sein würde, aber selbst in diesem würden nicht durchaus alle Figuren allegorisch gewesen, sondern er würde, auch der Handlung wegen, ihr ein möglichst freies dichterisches Leben, einzelne Personen und Handlungen eingefügt haben, die keine solche Bedeutung hätten. Um so gewisser gilt dies von unserm Märchen, dem Goethe das beabsichtigte zweite Märchen als ganz allegorisch entgegenstellt.

Der Alte läßt sich bereit finden, ein Märchen am Abende zu erzählen, welches sie, wie er ihnen launig verspricht, an nichts und an alles erinnern soll; er selbst will sich durch einen Spaziergang dazu vorbereiten, der die sonderbaren Bilder in seiner Seele wieder beleben solle, die ihn oft in frühern Jahren unterhalten, wonach es also ein schon älteres Märchen wäre, das er in sich wieder wachrufen will. Auch hiernach wäre es kaum denkbar, daß es ganz inhaltslos wäre, da ein solches sich nicht so leicht im Gedächtnisse festhalten läßt als eines, das einen unbestimmten Gedankeninhalt hat. Indessen könnte man freilich meinen, solchen Aeußerungen des Alten sei nicht gerade viel zu trauen, er verspreche ihnen ein altes Märchen, wolle es aber erst auf seinem Spaziergange ge-

winnen. Daß Goethe wirklich auf einem Spaziergange bei Jena Grundzüge seines Märchens gewann, ward bereits oben S. 48 bemerkt. Auch scheint er dazu eine Sage benutzt zu haben, auf die ihn Schiller aufmerksam gemacht hatte, der, als Goethe sich nach der Geschichte der Clairon bei ihm erkundigte, ihm schrieb: „Meiner Frau ist noch erinnerlich, daß in Baireuth bei Oeffnung eines alten Gebäudes die alten Markgrafen sich hätten sehn lassen und geweissagt hätten." Sollte dies nicht bei dem Tempel der redenden Könige vorschweben! Auch hat schon Guhrauer mit Recht bei den drei Königen und der Weihe des Königs durch sie an den Freimaurerorden erinnert, der Weisheit, Stärke und Schönheit (wisdom, strength, beauty) als die Pfeiler des Lebens bezeichnet. Dagegen liegt durchaus keine Hindeutung auf bestimmte geschichtliche Verhältnisse vor, wie sie Cholevius auf das willkürlichste hineingetragen hat, dessen Deutung sich auf die falsche Voraussetzung gründet, das Märchen gehöre dem Jahre 1793*), da es doch nachweislich nicht vor dem Juli 1795 entworfen und erst in den folgenden Monaten ausgeführt wurde, zu einer Zeit, wo dem Dichter nichts ferner lag, als die Herstellung der Monarchie in Frankreich, ihn nur die Bedrängniß, in welche Deutschland durch das republikanische Frankreich gesetzt war, lebhaft bekümmerte, und sein Wunsch auf die Sicherung Norddeutschlands vor ihrem verderblichen Vordringen gerichtet war. Ihn kümmerten weder die aristokratischen noch die demokratischen „Sünden" und eben so wenig die von Giesebrecht hereingebrachten christlichen Elemente.

*) Wenn nach Goethes Annalen auch die Unterhaltungen im Jahre 1793 entworfen sein sollen, wie schon die „Chronologie der Entstehung goetheſcher Schriften", zuerst im Jahre 1819 gegeben, sie in dieses Jahr setzt, so zeigt der Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller unwidersprechlich, daß die Unterhaltungen hier durch ein leicht erklärliches Versehen irrig in dieselbe Zeit mit dem Bürgergeneral und den Aufgeregten gestellt werden.

der Erde, Kohlhäupter, Artischocken und Zwiebeln, da er durchaus irdischer Natur ist; Geld verschmäht er, wie es dem Flusse, auf dem er fährt, so zuwider ist, daß er fürchterlich aufschwellt, wenn ein Goldstück in ihn hineinfällt, womit es nicht im Widerspruch steht, wenn der Fluß später die leuchtenden Edelsteine, in welche der Körper der von Gold genährten Schlange zerfallen ist, ruhig aufnimmt, da dort eben bereits die neue Ordnung der Dinge begonnen hat, in deren Folge auch die Hütte des Fährmanns in einen Altar und der Alte selbst in einen schönen Mann in weißem kurzem Gewande mit silbernem Ruder verwandelt wird. Der Fährmann ist verpflichtet, diesen Fahrlohn eine Zeit lang zusammenzuhalten und ein Drittel davon dem Flusse zu geben. Beide sind niederer Natur, terrestrisch, während das glänzende Gold als geistiger gedacht wird. Auf derselben Seite des Flusses liegt in einer Felsenbucht der Riese, dessen Körper so schwach ist, daß er damit nichts vermag, wogegen sein Schatten alles ausrichten kann. Wenn dieser Abends gegen das Ufer zuwandelt, bringt der Nachen seines Schattens die Wanderer, welche sich auf der andern Seite des Flusses darauf setzen, über das Wasser. Auch dieser Riese, der sich gleichfalls von den Früchten der Erde nährt der (Schatten seiner Hände raubt ohne Ahnung eines Rechtsgefühls ein Kohlhaupt, eine Artischocke und eine Zwiebel aus dem Korbe des Weibes) und durch die ungeschlachte Gewalt seines Schattens so leicht Schaden anrichtet, wie sich dies noch auf bedauerliche Weise zeigt, als die neue Brücke sich bereits über den Fluß gebaut hat, auf welcher der Schatten seiner Fäuste Unheil anrichtet, muß unschädlich gemacht werden, ja er muß zum allgemeinen Besten verwandt werden, und so bleibt er, als er auf die Thüre des Tempels losgehn will, als kolossale Bildsäule von röthlichem glänzenden Steine festgewurzelt stehn und sein Schatten zeigt die Stunden,

die auf dem Boden in einem Kreiſe um ihn her in edlen und und bedeutenden Bildern eingelegt waren, wie einſt zu Rom zu Ehren des Auguſtus der große Obelisk des Seſoſtris als Zeiger der großen auf dem Boden gezeichneten Sonnenuhr auf dem Campus Martius ſtand, den Goethe zerbrochen auf einem Hofe zwiſchen Schutt und Koth liegen ſah. Auf dieſem Ufer, auf welchem die Lilie verzaubert iſt, fehlt jedes höhere Leben, alles iſt in irdiſcher Erniedrigung befangen. Das Heil kann nur vom jenſeitigen Ufer kommen, auf welchem die Schlange und der Mann mit der Lampe wohnen, auch der Tempel der Könige, wenn gleich erſt unter der Erde, ſteht. Die Schlange iſt es auch, welche ſeit einiger Zeit eine dritte Verbindung beider Ufer, und zwar zur Mittagszeit, wo der Schatten des Rieſen nicht helfen kann, hergeſtellt hat. Sie bäumt ſich nämlich jeden Mittag über den Fluß und ſteht dann in Geſtalt einer kühnen Brücke da, über welche die Wanderer hinübergehen. Aber die Ufer dieſer Brücke müſſen dauernd und die Brücke ſo eingerichtet ſein, daß ſie für den großartigſten Verkehr ausreicht, nicht bloß Wanderer darauf ungehindert hin- und hergehen, ſondern auch Heerden, Reiter und Wagen darüber ziehen. Dies geſchieht dadurch, daß die Schlange, welche die Erlöſung der Lilie und die Heraufführung einer neuen Zeit wünſcht, ſich ſelbſt dafür aufopfert. „Gedenke der Schlange in Ehren!“ ſagt der Mann mit der Lampe zum wiederhergeſtellten Könige. „Du biſt ihr das Leben, deine Völker ſind ihr die Brücke ſchuldig, wodurch dieſe nachbarlichen Ufer erſt zu Ländern belebt und verbunden werden. Jene ſchwimmenden und leuchtenden Edelſteine, die Reſte ihres aufgeopferten Körpers, ſind die Grundpfeiler dieſer herrlichen Brücke; auf ihnen hat ſie ſich ſelbſt erbaut und und wird ſich ſelbſt erhalten.“ In dem neuen Reiche hat alles ſeine Stelle, was thätig zum allgemeinem Beſten wirken will.

Brücke über den Fluß gebaut sei, über welche zu gleicher Zeit Pferde, Wagen und Reisende aller Art ziehen, und sie an einem Tage dreimal das Wort höre: „Es ist an der Zeit!" Letzteres nahm Goethe aus der Sage von Roger Baco, nach welcher der von diesem gemachte eiserne Kopf zuerst: „Zeit ists", dann „Zeit wars!", zuletzt: „Zeit ist vorüber!" sprach. Baco hatte seinen Diener beim Kopfe wachen lassen, der es ihm sofort anzeigen solle, wenn der Kopf spreche; da dieser aber die Worte, welche er sprach, für zu unbedeutend hielt und deshalb seinen Herrn nicht weckte, fiel der Kopf unter lautem Krachen und gewaltigem Feuersprühen nieder, wodurch das große Werk eines England umziehenden eisernen Walles, dessen Gelingen daran geknüpft war, daß Baco selbst den Kopf sprechen höre, vereitelt war. Kehren wir zum Manne mit der Lampe zurück, so schallt, nachdem er mit gewaltiger Stimme das offenbare Geheimniß: „Es ist an der Zeit!" den Königen verkündet hat, der Tempel wieder, die Metallbilder der Könige erklingen, der Alte und die Schlange versinken in die Erde; der eine durchstreicht die Erde mit großer Schnelligkeit nach Westen, bis er zu seiner Hütte kommt, die Schlange dagegen wendet sich nach Osten, um sich zur schönen Lilie zu begeben.

Der Alte sendet seine Frau mit dem zu einem Onyx verwandelten Mopse, der an den Goldstücken der Irrlichter verendet war, zur schönen Lilie, die ihn mit ihrer Hand beleben soll. Ihre Erlösung sei nahe, läßt er ihr sagen; das größte Unglück könne sie als das größte Glück betrachten, da es an der Zeit sei. Diese hat eben ein Unglück betroffen; ihr geliebter Kanarienvogel hat, von dem tödtlichen Bisse eines Habichts getroffen, an ihrem Busen sein Leben ausgehaucht. Auch das Mißgeschick der Alten mit ihrer Hand bedauert sie. Muß sie diese beiden Unfälle als gutes Zeichen nach der Versicherung des Mannes mit der Lampe

betrachten, ſo erfreut ſie auch die Sendung des ſchönen Mopſes von Edelſtein durch den Mann mit der Lampe, was ihr gleichfalls ein gutes Zeichen ſcheint. Und als ſie das Eintreten der beiden andern Zeichen, des Erſtehens eines Tempels am Fluſſe und des Baues der hohen Pfeilerbrücke gedenkt, kann ihr die Schlange verſichern, daß die Brücke, welche ſie über den Fluß bilde, jetzt viel glänzender geworden, was freilich die ſchöne Lilie nicht als Erfüllung des verheißenen Zeichens gelten laſſen kann, und daß der Tempel der Könige ſchon gebaut ſei, ja daß ſie auch in Bezug auf die Könige das große Wort vernommen: „Es iſt an der Zeit!“ Das letztere erfreut die ſchöne Lilie gar ſehr; muß ſie ja vor ihrer Entzauberung dieſes Wort, das ſie eben zum zweitenmal hört*), dreimal an einem Tage vernehmen. Der durch ihre Hand belebte muntere Mops von Onyx macht ihr Freude, aber er gerade ſoll das größte Unglück herbeiführen; denn da ſie mit ihm freundlich thut, ja ihn zuletzt küßt, wird der mit dem verhaßten Mörder ihres Kanarienvogels auf der Hand kommende junge König von eiferſüchtiger Verzweiflung über ſein Schickſal hingeriſſen**); er wirft ſich ihr an die Bruſt, um augenblicklich todt zu ihren Füßen zu fallen. Dieſes höchſte Unglück iſt aber der Anfang der Befreiung. In der ſchrecklichen Noth der ſchönen Lilie iſt es nur die Schlange, die auf Hülfe ſinnt, während ihre eigenen Diener immer nur auf eitle Erheiterung ihrer Herrin denken, die Alte ganz rathlos iſt. Die Schlange zieht zunächſt

*) Zum erſtenmal hatte es ihr die Alte als Aeußerung des Mannes mit der Lampe berichtet.

**) Schon als die Alte ihm berichtete, daß ſie den todten Mops der ſchönen Lilie zum Geſchenke bringe, die ihn beleben ſolle, ward ſeine Eiferſucht lebhaft erregt, die jetzt um ſo mächtiger aufflammt, da die Geliebte ihn mit einem ſehr natürlichen Vorwurfe empfängt.

ständigen Gedankens entrathen, nur daß es sich dabei der buntesten Gebilde der spielenden Einbildungskraft überläßt, uns mit gaukelnden Bildern eines heitern Scheins erfreut. Es kann also nichts Verfehlteres geben, als in einem Märchen eine dürre Allegorie zu suchen, in welcher jede Figur, jeder Zug seine besondere Bedeutung hat, ein maskirter Gedanke ist, aber ebenso widerspricht es dem Wesen eines dichterischen Kunstwerkes, welches ein Märchen doch immer sein soll, es für jedes Sinnes bar, für ein bloßes Irrlichteliren ohne alle geistige Bedeutung zu halten. Freilich hatte Goethe nach unserm Märchen, wie wir hörten, ein anderes im Sinne, das ganz allegorisch und deshalb „ein subordinirtes Kunstwerk" sein würde, aber selbst in diesem würden nicht durchaus alle Figuren allegorisch gewesen, sondern er würde, auch der Handlung wegen, ihr ein möglichst freies dichterisches Leben, einzelne Personen und Handlungen eingefügt haben, die keine solche Bedeutung hätten. Um so gewisser gilt dies von unserm Märchen, dem Goethe das beabsichtigte zweite Märchen als ganz allegorisch entgegenstellt.

Der Alte läßt sich bereit finden, ein Märchen am Abende zu erzählen, welches sie, wie er ihnen launig verspricht, an nichts und an alles erinnern soll; er selbst will sich durch einen Spaziergang dazu vorbereiten, der die sonderbaren Bilder in seiner Seele wieder beleben solle, die ihn oft in frühern Jahren unterhalten, wonach es also ein schon älteres Märchen wäre, das er in sich wieder wachrufen will. Auch hiernach wäre es kaum denkbar, daß es ganz inhaltslos wäre, da ein solches sich nicht so leicht im Gedächtnisse festhalten läßt als eines, das einen unbestimmten Gedankeninhalt hat. Indessen könnte man freilich meinen, solchen Aeußerungen des Alten sei nicht gerade viel zu trauen, er verspreche ihnen ein altes Märchen, wolle es aber erst auf seinem Spaziergange ge-

winnen. Daß Goethe wirklich auf einem Spaziergange bei Jena Grundzüge seines Märchens gewann, ward bereits oben S. 48 bemerkt. Auch scheint er dazu eine Sage benutzt zu haben, auf die ihn Schiller aufmerksam gemacht hatte, der, als Goethe sich nach der Geschichte der Clairon bei ihm erkundigte, ihm schrieb: „Meiner Frau ist noch erinnerlich, daß in Baireuth bei Oeffnung eines alten Gebäudes die alten Markgrafen sich hätten sehn lassen und geweissagt hätten." Sollte dies nicht bei dem Tempel der redenden Könige vorschweben! Auch hat schon Guhrauer mit Recht bei den drei Königen und der Weihe des Königs durch sie an den Freimaurerorden erinnert, der Weisheit, Stärke und Schönheit (wisdom, strength, beauty) als die Pfeiler des Lebens bezeichnet. Dagegen liegt durchaus keine Hindeutung auf bestimmte geschichtliche Verhältnisse vor, wie sie Cholevius auf das willkürlichste hineingetragen hat, dessen Deutung sich auf die falsche Voraussetzung gründet, das Märchen gehöre dem Jahre 1793*), da es doch nachweislich nicht vor dem Juli 1795 entworfen und erst in den folgenden Monaten ausgeführt wurde, zu einer Zeit, wo dem Dichter nichts ferner lag, als die Herstellung der Monarchie in Frankreich, ihn nur die Bedrängniß, in welche Deutschland durch das republikanische Frankreich gesetzt war, lebhaft bekümmerte, und sein Wunsch auf die Sicherung Norddeutschlands vor ihrem verderblichen Vordringen gerichtet war. Ihn kümmerten weder die aristokratischen noch die demokratischen „Sünden" und eben so wenig die von Giesebrecht hereingebrachten christlichen Elemente.

*) Wenn nach Goethes Annalen auch die Unterhaltungen im Jahre 1793 entworfen sein sollen, wie schon die „Chronologie der Entstehung goethescher Schriften", zuerst im Jahre 1819 gegeben, sie in dieses Jahr setzt, so zeigt der Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller unwidersprechlich, daß die Unterhaltungen hier durch ein leicht erklärliches Versehen irrig in dieselbe Zeit mit dem Bürgergeneral und den Aufgeregten gestellt werden.

sie in den jetzt entzauberten Fluß, in welchem sie, wie wir später hören, den Grundpfeiler der Brücke bilden. Der junge König ist zwar belebt, aber noch fehlt ihm die Besinnung, so daß er sich nur mechanisch bewegt. Entzaubert ist er noch eben so wenig wie die schöne Lilie, welche deshalb auch den Wiederbelebten nicht berühren darf, den ihre Liebe dem Tode entrissen hat. Erst im Tempel erfolgt die Entzauberung. Der Mann mit der Lampe ist es, welcher nun, da die Schlange ihr Leben geopfert hat, den Zug zum Tempel eröffnet, bei welchem er sich noch besonders die Theilnahme der beiden Irrlichter erbittet, die jetzt den Schluß bilden, wie früher der Alte selbst. Dieser führt den Wiederbelebten, Lilie und die Alte zunächst in den Felsen hinein, wo sie bald vor dem ehernen Thore des Tempels der Könige stehen. Hier müssen die Irrlichter den Eingang eröffnen, indem sie das goldene Schloß und dann auch den goldenen Riegel verzehren, worauf die Pforten laut tönend aufspringen. Auf die Fragen der drei Könige bezeichnet der Mann mit der Lampe deutlich genug, daß sie bald mit ihnen sich von hier entfernen werden. Als derselbe dann, auf Veranlassung einer Bemerkung des gemischten Königs erklärt, es sei an der Zeit, da ist die Erlösung wirklich da; denn die schöne Lilie vernimmt das Wort heute zum drittenmale, worüber diese so entzückt ist, daß sie dem Alten, den sie, als Vollender ihres Glückes, heiligen Vater nennt, voll wärmster Dankbarkeit um den Hals fällt.

Jetzt beginnt die wunderbare Wanderung des Tempels, der erst an der Stelle von Lilis kirchhofartigem Garten stehn muß, ehe das neue Reich des Glückes und der Wohlfahrt gegründet werden kann. Der Tempel zieht unter dem Flusse durch, ohne irgendwo anzustoßen (nur fällt ein feiner Regen durch die Kuppel, was, wie der Alte der schönen Lilie zur Beruhigung sagt, von

dem Fluſſe herrührt, unter dem ſie bald durch ſind); dann hebt er ſich in die Höhe, wobei er die Hütte des alten Fährmanns, der verwandelt ins neue Reich übergehn ſoll, mitnimmt, deren Bretter und Balken in den Tempel hereinfallen und beim Niederſinken den jungen König und den Alten bedecken. Durch die Kraft der Lampe wird die Hütte in einen kleinen ſilbernen Tempel von getriebener Arbeit verwandelt, aus dem nun der junge König, beleuchtet vom Manne mit der Lampe, und der ihn unterſtützende, gleichfalls verwandelte Fährmann auf einer innern Treppe hervorſteigen. Die jetzt entzauberte ſchöne Lilie tritt zum Geliebten heran, indem ſie auf den äußern Stufen des Tempels ſich zur Zinne begiebt, aber noch immer darf ſie ihn nicht berühren, da er noch nicht zum Herrſcher geweiht iſt. Eben erleuchtet die aufgehende Sonne den Kranz der Kuppel. In dieſem feierlichen Augenblicke ſpricht der Alte, indem er zwiſchen das liebende Paar tritt, mit lauter Stimme die Weiheworte: „Drei ſind, die da herrſchen auf Erden, die Weisheit, der Schein (d. i. der Glanz, der Nimbus der Würde) und die Gewalt", wobei nacheinander die Könige, welche das betreffende Pfand der Herrſchaft in Beſitz haben, ſich erheben, während der gemiſchte, der keinen entſchiedenen Halt in ſich hat, ſondern unregelmäßig aus den drei Metallen zuſammengeſetzt iſt, in ſich zuſammenbricht, da die Irrlichter Gewalt über ſein Gold gewonnen haben. Jetzt führt der Mann mit der Lampe den noch immer ſtarr vor ſich hinſchauenden jungen König zu den Bildſäulen der drei Könige, von denen er Schwert, Szepter und Eichenkranz erhalten ſoll. Wir hörten früher, daß ihm Krone, Scepter und Schwert geraubt worden, von denen die beiden erſten die königliche Würde vertreten. Aber außer der Gewalt und Würde bedarf der König auch der Weisheit, welcher der junge König entbehrt hatte. Zu Füßen des ehernen Königs

lag in eherner Scheide das Schwert. Früher hatte er gesessen, auf seine Keule gestützt, indem er das Schwert vor sich liegen hatte; als er bei dem vom Manne mit der Lampe gesprochenen Worte „Gewalt" sich langsam erhoben, hat er dieses liegen lassen. Der junge König soll sich nicht ohne Anstrengung das Zeichen der Gewalt verschaffen, er muß es erst vom Boden heben. Nachdem er dieses umgegürtet hat, ruft ihm der König zu, so sei es recht; die Rechte müsse frei sein, daß sie das Schwert mit Kraft ziehen könne, wenn es Noth thue. Vom silbernen König erhält er das silberne Szepter, das dieser selbst gegen ihn beugt, ihm mit gefälliger Stimme überreicht und ihn so zum Hirten der Völker weiht. So ist das vom Heiland hergenommene Wort: „Weide die Schafe!" zu verstehn.*) Das Szepter ist das Sinnbild der königlichen Würde, des Scheines, wie es oben hieß. Dem höchsten der Könige, dem goldenen, der bloß mit einem einfachen Mantel umgeben ist und einen Eichenkranz auf dem Haupte trägt, naht der junge König zuletzt; dieser segnet ihn väterlich und drückt ihm den Eichenkranz aufs Haupt, indem er spricht: „Erkenne das Höchste!" Die Weisheit, die Erkenntniß dessen, was wahrhaft frommt, sie, welche sich Salomon erflehte, die ihn später verließ,**) empfängt der König als höchstes Gut. Jetzt erst, wo der junge König vollständig belebt und mit allem, dessen er in seiner hohen Stellung als Geliebter des Volkes bedarf, ausgestattet ist, erhebt

*) Der Heiland sagt zu Petrus einmal: „Weide meine Lämmer!", darauf zweimal: „Weide meine Schafe!" (Johannes 21, 15—18). „Meine Schafe" müßte es auch hier heißen, sollte der zweite König, wie man gemeint hat, die Religion vertreten.

**) 2. Chron. 1, 10—12. Gott gab ihm neben der Weisheit „Reichthum, Gut und Ehren, daß seines Gleichen unter den Königen vor ihm nicht gewesen, noch werden soll nach ihm". Vgl. Herder Blätter der Vorzeit III. 6. 7.

ſich in ſeiner Bruſt auch die Gewalt der Liebe, die nicht mehr eine eigenſüchtige Leidenſchaft, ſondern das tiefſte Gefühl ſeines Herzens iſt. Das erſte Wort ſeines von Glück erfüllten Herzens iſt der Name der Geliebten, die noch immer auf der Höhe des Altars ſteht. Er eilt ihr auf den innern Stufen entgegen, und ſeiner Seele entringt ſich der innigſte Ausdruck ſeines Gefühls in der Anrede „Liebe Lilie“ und der Ueberzeugung, daß ihre Unſchuld und Liebe das Köſtlichſte iſt, was ihm jetzt noch zu Theil werden kann, daß ſie ſein Glück vollenden. Es iſt wohl nicht zufällig, daß bei dem letzten Erſcheinen des jungen Königs bei der ſchönen Lilie, wo er ſich zuletzt voll eiferſüchtiger Verzweiflung in ihre Arme ſtürzte, jede Anrede an ſie fehlt. Auf dem Altar des Tempels beim erſten Sonnenſtrahl war auch in ihrer Bruſt ein neues Leben erwacht; ihr Blick war mit ſeelenvollſter Theilnahme dem Geliebten gefolgt, als er zu den Königen geführt und mit ihren Gaben ausgeſtattet wurde, und der vollſte Strahl reiner Liebe hatte ihre Seele durchzuckt. Dem ſehnſüchtig in ihm die Erfüllung aller ihrer Herzenswünſche fühlenden, von ihrem Zauber befreiten Mädchen fällt der jetzt mit allen Herrſchergaben, auch mit Weisheit ausgeſtattete junge König um den Hals. „Sie hatte den Schleier weggeworfen und ihre Wangen färbten ſich mit der ſchönſten, unvergänglichſten Röthe.“ Früher hörten wir von dem feuerfarbigen Schleier, der ihr Haupt mehr zierte als bedeckte, der dann von der Lampe des Mannes ſanft leuchtete und ihre blaſſen Wangen mit einer unendlichen Anmuth färbte. Jetzt bedarf es des Schleiers nicht mehr; ihre blaſſen Wangen haben nun eine natürliche Röthe, das Zeichen friſcheſten Lebens wieder gewonnen. So iſt auch jede äußere Spur ihrer Bezauberung von ihr gewichen; denn bei aller reizenden Anmuth ihres Antlitzes, welche uns der Dichter ſo trefflich in der liebevollen

Bewunderung der Alten schildert, lag die Blässe des Todes auf ihm, wie all ihrer theilnehmenden Neigung zum jungen Könige die Glut einer rein fühlenden, im Besitze des Geliebten die Erfüllung aller Herzenswünsche, den andern zu ihrem vollen Leben nothwendigen Theil ihres Herzens empfindenden Seele ihr abging. Wenn der junge König im Vollgefühl seines Glückes dem Manne mit der Lampe vorwirft, er habe die vierte Kraft vergessen, welche neben Weisheit, Schein und Gewalt auf Erden herrsche, und zwar früher, allgemeiner, gewisser, so darf dieser erwiedern, die Liebe herrsche nicht, sie thue aber mehr, sie bilde. Natürlich ist hier nur von der Liebe der Geschlechter die Rede, welche gegenseitig einander bilden, und zunächst von der stillen Gewalt, welche das Weib über den Mann übt. In Goethes Hermann und Dorothea ist der Springpunkt des ganzen Gedichts in den Worten des Pfarrers ausgesprochen: „Wahre Neigung vollendet sogleich zum Manne den Jüngling." Humboldts Aufsatz „über die männliche und weibliche Form" war eben in den Horen erschienen. Dort hieß es, die Macht des Weibes beruhe vorzugsweise auf der lebendigen Gegenwart, wo nicht vor den Sinnen, doch vor der Einbildungskraft. Schillers dem Jahre 1796 angehörendes Gedicht Die Macht des Weibes läuft in den Satz aus:

Wahre Königin ist nur des Weibes weibliche Schönheit:
Wo sie sich zeige, sie herrscht, herrschet bloß, weil sie sich zeigt.

So ist die Entzauberung der Prinzessin und des jungen Königs, die zu innigstem Bunde vermählt sind, vollendet. Aber auch die allgemeine jetzt eingetretene Wohlfahrt muß geschildert werden, ehe wir alle im Märchen aufgetretene Personen in einem behaglichen oder auf ihre Weise fördernden Zustande verlassen. Zunächst sehen die im Tempel Versammelten bei dem vollen Tagesscheine durch die offene Pforte einen in der Art der griechischen Tempel

mit Säulen umgebenen Vorhof und an deſſen Ausgang die mittlerweile entſtandene, dem reichſten Verkehr die vollkommenſte Freiheit geſtattende Brücke, wobei der Mann mit der Lampe nicht unterläßt auf die Aufopferung der Schlange ehrenvoll hinzuweiſen, welcher der König ſelbſt ſein Leben, ſeine Völker die Brücke ſchuldig ſeien, ohne aber hervorzuheben, daß die Brücke auch die notwendige Bedingung der Entzauberung war. Nun kommen auch die drei Begleiterinnen der ſchönen Lilie, welche ſie ſchlafend unter der Sorge des Habichts zurückgelaſſen hatten, der beim erſten Sonnenſtrahl mit dem aus der Höhe von dem Spiegel der einen Dienerin zurückgeworfenen Lichte ſie wecken ſollte. Der Garten, in welchem ſie geſchlafen, war gleichfalls verwandelt worden, was das Märchen nicht berührt; aus ihm waren ſie in den Vorhof, durch ihn in den Tempel getreten. An den Dienerinnen wird keine Veränderung bemerkt; ſie ſind eigentlich zu einer ſolchen zu wenig ſelbſtändige Naturen, bloß als Dienerinnen der Prinzeſſin beigegeben. Man erinnere ſich deſſen, was Fauſt kurz vor dem Ende der Helena des Fauſt die Chorführerin Panthalis ſagen läßt und unſerer Bemerkung dazu. Nichts kann verkehrter ſein, als wenn Hartung in dieſen unbedeutenden Figuren, von denen die eine die Harfe, die andere den Sonnenſchirm, die dritte den elfenbeinernen Feldſtuhl trägt, die drei chriſtlichen Tugenden, Glaube, Hoffnung und Liebe, ſehn will. Cholevius hat ſehr paſſend auf die drei Dienerinnen der Helena in der Odyſſee hingewieſen, welche dieſer Seſſel, Teppich, Spindel und dem Korb mit Wolle tragen (IV, 123 ff.). Im Garten der ſchönen Lilie brachte die zweite ſtatt des Sonnenſchirmes den Schleier, mit welchem ihre Herrin von dort verſetzt wurde, und die erſtere holte nach der Harfe auch den Spiegel, deſſen die Lilie jetzt ebenſo wenig als des Schleiers bedarf. Mit den drei ſich deutlich als die Dienerinnen

verrathenden schönen Mädchen war aber auch noch ein viertes eingetreten; es ist die verjüngte Alte, die sich bei Anbruch des Tages auf Geheiß ihres Mannes im Flusse gebadet hatte. „Geh und folge mir!" hatte er ihr gesagt. „Alle Schulden sind abgetragen." Und als sie nun, verjüngt und verschönert, mit den drei andern Mädchen die silbernen Stufen hinan zu ihrem Manne eilt, spricht dieser: „Wohl dir und jedem Geschöpfe, das sich diesen Morgen im Flusse badet." Der Fluß, der früher, als sie bei ihrem Versprechen die Hand in ihn tauchte, kohlschwarz geworden war und immer mehr abzunehmen schien, hat jetzt seine stygische Gewalt verloren, ja er ist zu einem heilsamen Flusse geworden, wenn auch seine besondere Wunderkraft auf diesen Morgen beschränkt ist. Daß auch der Mann mit der Lampe seiner Frau als ein Jüngling erscheint, erklärt dieser als eine Augentäuschung*), die ihm erfreulich ist, weil sie ihm die Liebe seiner Frau sichert, die sich froh entschließt, eine neue Ehe mit ihm einzugehn; denn alle vorhandene Ehen sind mit dem heutigen eine neue Ordnung der Dinge bringenden Tage gelöst. Man erinnert sich hierbei des jüdischen Halljahres, mit welchem alle geschlossene Verträge ungültig wurden. Hier soll damit in der Weise des Märchens bezeichnet werden, daß eine ganz neue Ordnung der Dinge, ein neues Reich eingetreten ist. Auch der einzige noch nicht Verwandelte, der Riese, muß sich jetzt der neuen Ordnung fügen. Der König, als er sieht, welches Unheil der Schatten seiner ungeheuren Fäuste auf der Brücke anrichtet, möchte im ersten Augenblicke zum Schwerte greifen, aber noch zur Zeit erinnert er sich, daß es wohl andere Mittel der Abwehr gebe, und so blickt er auf sein Szepter,

*) Schon die Kirchenväter erklärten viele Zaubereien als bloße Verblendung der Augen, wie auch Mephistopheles in Auerbachs Keller „Sinn und Ort verändert".

dann auf die Lampe und das silberne Ruder, als ob er von diesen Hülfe erwarte: doch der Mann mit der Lampe beruhigt ihn mit der sofort sich erfüllenden Versicherung, jener habe zum letztenmal geschadet, die Zeit seiner ungeschlachten Gewalt sei vorüber.

Das neue Herrscherpaar soll aber auch noch von dem Volke verehrt werden. In dem Augenblick, wo dieses in den Tempel dringen will, fängt der über der Kuppel des Tempels schwebende Habicht das Sonnenlicht mit dem Spiegel auf und wirft es über die auf dem Altar stehende Gruppe, wodurch diese von einem so himmlischen Glanze erleuchtet wird, daß das Volk vor ihnen wie vor neuen Göttern niederfällt. Es ist dieses eine freilich wunderliche, aber dem Märchen wohl anstehende Art der Huldigung. Das königliche Paar steigt aber nebst seiner Begleitung, während das Volk vor ihm auf seinem Angesicht liegt, in den Altar hinab, aus welchem es sich durch verborgene unterirdische Hallen in seinen Palast begibt. Das Volk sieht darauf neugierig im Tempel sich um, und es würde sich nicht so bald entfernt haben, hätten nicht die Irrlichter, für die im neuen Reiche keine Stelle mehr ist, es bei ihrem Abschiede durch einen neuen Goldregen, der sich bald hie, bald da ergoß, herausgelockt und, so seiner Gier ein Fest bereitet, wie ähnliche Lei der deutschen Kaiserkrönung gebräuchlich waren. Mit einem echten launigen Märchentrumpfe schließt der Dichter: mit der Versicherung, daß Tempel und Brücke, deren Gründung gleichsam das äußerlich verkörperte Ergebniß der Lösung des Zaubers sind, noch heute bestehe, letztere noch immer von Wanderern wimmele (man wünschte dabei auch des sonstigen Verkehrs gedacht), der erstere der besuchteste auf der ganzen Erde sei. Wer diese Versicherung als baare Münze nimmt, verkennt eben den Charakter jeder märchenhaften Erzählung.

Der eigentliche Inhalt des Märchens kann nach der gegebenen Entwicklung unmöglich zweifelhaft scheinen. Es schildert unter der Entzauberung eines jungen Königs und der von ihm geliebten Prinzessin und der diese bedingenden Verhältnisse die Erhebung aus einem Zustande ärgster Verwirrung und Noth und die Herstellung eines Zustandes allgemeiner Wohlfahrt. Herbeigeführt wird die durch das Schicksal vorhergesehene Entzauberung durch die Aufopferung der von thätiger Theilnahme erfüllten Schlange und des die Entwicklung fördernden Mannes mit dem Geist der Lampe. Der letztere ist es, der im entscheidenden Augenblicke alle, welche bei der Ausführung behülflich sein müssen, auffordert, ihre Pflicht zu thun, der dem Habicht aufträgt, wie er die Dienerinnen beleuchten soll, und die schöne Lilie anweist, was sie bei der Wiederbelebung des jungen Königs thun soll. Alle übrige Personen folgen nur ihren Neigungen, selbst die gutmüthige und theilnahmvolle Alte ist keines edlen Entschlusses fähig; alle leben nur so vor sich hin. So die schöne Lilie selbst, der schmachtende Prinz, der Fährmann, der Riese und die gaukelnden Irrlichter. Daß die Schlange die Aufopferung zum allgemeinen Besten bezeichnen soll, kann nach ihrem ganzen Auftreten nicht zweifelhaft sein; sie wirkt nicht bloß leidend, sondern auch thätig. Wie in so manchen Sagen, wird der Fluch durch eine freiwillige Aufopferung gesühnt. Schwieriger dürfte die Deutung des Mannes mit der Lampe scheinen. Man könnte in ihm das Licht des Geistes, den thätigen Menschengeist sehen, aber dieser ist wenigstens theilweise durch die Schlange vertreten, und in seiner ganzen Wirksamkeit erscheint der Alte mehr als Erfüller des Schicksals, als ein überirdischer Lenker, als ein „heiliger Vater". Und so dürften wir in ihm unzweifelhaft die über der Welt waltende Vorsicht, die höhere Weisheit erkennen, welche auch aus der traurigsten Ver-

kümmerung und der ärgsten Verwirrung die Menschen zu geordneten Zuständen und zur Wohlfahrt zurückführt, ein Gedanke, welcher dem Dichter bei der gräßlichen Verwirrung der Welt wohl kommen mußte. Auf eine solche Beziehung deutet Goethe selbst hin, wenn in dem Briefe an Schiller, mit dem er das Märchen übersendet, nachdem er bemerkt, Märchen seien à l'ordre du jour und ein paar die Furcht vor den vorrückenden Franzosen und die steigende Verwirrung bezeichnende Nachrichten gemeldet hat, mit seiner Lilie klagt, daß der Tempel noch nicht am Flusse stehe und die Brücke noch nicht gebaut sei. Die Herstellung des aufgeregten Frankreichs, dessen Umwälzung zu keiner wirklichen Grundlegung der Freiheit geführt habe, weil dem Volke der sittliche Sinn fehle, erwartete er von dem in der Geschichte herrschenden Weltgeiste, der zur Zeit die rechten Mittel und Wege finden werde. Auf das letztere geht freilich unser Märchen nicht ein, in welchem die Aufopferung der Schlange die Lösung des Zaubers herbeiführt. Demnach würde der ideelle Sinn des Ganzen nur darin liegen können, daß die Herstellung geordneter staatlicher Zustände nur durch thätige Aufopferung unter der Einwirkung höherer die Geschicke der Welt leitender Weisheit erfolgt. Wenn der Mann mit der Lampe, als er an das Werk geht, alle auffordert, ihr Amt zu verrichten, ihre Pflicht zu thun, damit ein allgemeines Glück erzielt werde, so ist dies nur eine nebensächliche, keineswegs die Handlung durchziehende Wahrheit, so daß Schiller, dem Hartung folgt, nicht darin die Idee des Märchens suchen durfte. Alles übrige ist freie Dichtung, ohne besondere Bedeutung, wenn auch im einzelnen manche treffliche Gedanken geäußert werden, wie daß die Weisheit, der Schein und die Macht auf Erden herrschen und sie verbunden den wahren Herrscher machen, daß das Licht herrlicher als Gold, noch erquicklicher als das Licht das Gespräch ist. Die beiden letz-

tern Gedanken werden freilich durch die besondern Verhältnisse der Schlange veranlaßt, die sich freut, durch das genossene Gold leuchtend geworden zu sein und in Folge dessen den goldenen König zu Fragen veranlaßt zu haben.

Außer der Schlange und dem Manne mit der Lampe hat keine der auftretenden Personen für sich eine sinnbildliche Bedeutung; sie sind eben mit Ausnahme der Könige, die ihre Bedeutung selbst aussprechen müssen, nur durch die märchenhafte Handlung bedingt. Dies gilt auch von den beiden bezauberten Personen selbst, über deren früheres Schicksal, selbst über die Veranlassung und den Zusammenhang der Verzauberung, das Märchen uns ganz im Dunkel läßt. Gar große Mühe hat man sich damit gegeben, die schöne Lilie symbolisch zu deuten. So sah Hotho in ihr die Kunst, Göschel die Freiheit, die zuletzt in die Liebe verwandelt werde. Mein eigener Versuch, in der bezauberten Lilie die falsche Freiheit zu sehn, die zur wahren, das allgemeine Glück gründenden Freiheit werde, hält gleichfalls vor richtiger Auffassung des Ganzen nicht Stich. Hartung erkennt in ihr die Idee, wo denn die Schlange sich gefallen lassen muß, die Gelehrsamkeit, der Mann mit der Lampe die prüfende Forschung zu vertreten. Wieck erklärt die Lilie für die Liebe, wie ihm der Mann mit der Lampe die Vernunft ist. Rosenkranz meint, wenn der Dichter eine Jungfrau geradezu die schöne Lilie nenne, so könne er darunter nur an die Unschuld erinnern wollen, deren Symbol die Lilie sei, wonach er denn im königlichen Jüngling die Schuld sieht, da die Mißsituation, in welcher er sich befinde, daß er ohne Thron umherirre, eine Schuld voraussetze. Solche Beweise treffen aber nicht. Man könnte im Gegentheil sagen, der Dichter zeige gerade durch den Namen der „schönen Lilie", daß er unter ihr die Unschuld nicht verstehe, weil er eben das Märchen-

räthſel nicht ſo geradezu verrathen werde. Ebenſo wenig kann die Lilie, wie Gieſebrecht will, die Liebe ſelbſt ſein. Meyer ſieht in ihr gar die Poeſie. Cholevius endlich verſteht ſich dazu, in dieſer Prinzeſſin das Königthum, und zwar das franzöſiſche, im Königsſohne einen Prinzen des Hauſes Bourbon zu ſehn, der dem hohen Berufe der Herſtellung der Monarchie in Frankreich gewachſen ſei. Sie iſt aber nur die verzauberte Prinzeſſin. Auch der junge vertriebene König hat nur in der Handlung des Märchens ſelbſt ſeine Bedeutung; er iſt gleichfalls bezaubert und muß wieder hergeſtellt werden. Daſſelbe gilt von der guten Alten, dem Weibe des Mannes mit der Lampe; daß dieſer gerade ſie zur Frau hat, iſt eben ein rein märchenhafter Zug, in welchem wir nicht einmal die launige Abſicht ſehen, daß dem Manne, der als unſcheinbarer Bauer auftritt, auch eine dieſem Stande entſprechende, aber den entſchiedenen Gegenſatz ſeiner innern Natur darſtellende Frau gegeben wird. Daß ſie ſchon hundert Jahre mit dem Alten verbunden iſt, kann nur als Märchenzug gelten, eben ſo die wunderbare Eigenſchaft ihres Korbes. Einmal auf dem Wege, alle oder die meiſten Figuren des Märchens allegoriſch zu deuten, fand man auch für den Rieſen leicht eine Auslegung*), und ſelbſt der Fährmann und die Irrlichter mußten ſich eine ſolche gefallen laſſen. Unter den letztern glaubte man, worauf ſchon A. W. Schlegel deutete, leichtfertige, muntere, redſelige Franzoſen geſchildert, und Cholevius meint ſogar in ihnen die irreleitenden Lichter der Aufklärung, die geſchäftig wühlenden Sophiſten zu er-

*) Wenn Schiller in dem Brief an Goethe ſchreibt: „Der Schatten des Rieſen könnte Sie leicht etwas unſanft anfaſſen", ſo verſteht er darunter die Welthändel, eine ungeſchlachte Macht, der ſich im Grunde keine geiſtige Kraft gewachſen fühlt, da Zufall und rohe Gewalt hier herrſchen.

kennen, während andere das flache prunkende Wissen, den Witz oder die Sehnsucht in ihnen fanden.

Der Dichter wollte in seinem Märchen ein reiches, phantastisches Leben entfalten, eine glänzende Welt des Wunderbaren, an welcher die Einbildungskraft sich spielend erfreue. Darauf sind alle Gestalten berechnet, die er in diese kaleidoskopische Dichtung hereinzieht, darauf alle seltsame Szenen, in welche er uns versetzt. Welche prächtige Figuren machen seine Irrlichter, die „Herren von der vertikalen Linie", neben der grünen Schlange, die sich nicht von Staub, sondern von Kräutern nährt, ihrer „Muhme von der horizontalen Linie"*), die von dem genossenen Golde ganz glänzend wird**), das lustige, leichtfertige Schwanken, Drehen und Schütteln jener neben dem Daherschießen dieser, ihrer Ausspannung als Brücke über den Fluß, die sich dann plötzlich wieder erhebt und hinter denjenigen sich bewegt, die eben über sie geschritten waren. Wie wunderbar ist der Riese in der großen Felskluft, dessen Körper keiner Anstrengung fähig ist, während sein Schatten gewaltige Kraft hat, auf dem man gar am Abend über den Fluß setzen kann, den wir einmal aus dem Bade steigen und mit dem Schatten seiner Hände in den Korb der Alten greifen, ein andermal schlaftrunken umhertappen, dann, von der Sonne geblendet, die Hände erheben und mit dem Schatten seiner Fäuste Menschen und Thieren Unheil bereiten sehen! Und wie märchenhaft sind die schöne Lilie und der junge Königssohn ausgeführt, die von den gewohnten bezauberten Prinzen und Prinzessinnen so ganz verschieden sich erweisen! Und da-

*) Ganz ähnlich nennt Mephistopheles im Faust die Schlange seine Muhme, freilich mit Beziehung auf den Sündenfall.

**) Daß sie gerade von ihrem Golde so glänzend wird, ist ein rein märchenhafter, kein bedeutungsvoller Zug.

zwischen die gute Alte, die geschäftige Botin, mit ihrem Wunderkorbe und der Angst um ihre geschwärzte und immer mehr schwindende Hand, und im Gegensatze dazu der Bauer mit der wieder ganz neu wirkenden Wunderlampe, dieser „heilige Vater", der mit den verborgenen Wegen des Schicksals vertraut ist, dessen Vollendung er ins Werk setzt. Und dann wieder die redenden Bildsäulen der vier Könige, von denen die seltsamste Gestalt der vierte gemischte, der so viel Kopfbrechens gemacht hat, aber nicht allein im Märchen eine so prächtige komische Figur bildet, sondern sich auch ungezwungen von selbst erklärt. Wenn den einen der drei Könige Keule, Schwert und Lorbeerkranz, der Schmuck des Kriegsfürsten, als König der Gewalt, den andern sein verziertes Gewand, Krone, Gürtel und Szepter als König der Würde und Majestät, den dritten der einfache Mantel und der Eichenkranz als König der Weisheit bezeichnen, so fehlt diesem vierten jedes Zeichen dieser Art; er ist nichts als ein schwerfälliges, wenn auch ansehnliches Metallbild, das sich an eine Säule anlehnen muß, während die drei andern sitzen; denn auch vom goldenen Könige müssen wir dies annehmen, obgleich wir vom Anfange von ihm nur lesen, daß sein Bildniß „aufgestellt war"; erhebt er ja sich später, wie nach ihm der silberne und der eherne. Der Anblick des gemischten Königs ist ein unangenehmer, da die eherne Masse mit goldenen und silbernen Adern ganz unregelmäßig durchzogen ist. Wer kann hierin das Bild eines unselbstständigen, charakterlosen Mannes verkennen, den Gegensatz der drei andern Könige, die Charaktere *aus einem Gusse* sind. Ein solches Gegenbild der drei Könige, von denen jeder eine der Haupteigenschaften des wahren Königs ausprägt, schien dem Dichter zu seinem Märchen mit Recht höchst passend, ohne daß er darein etwas Besonderes legte, wie seine Erklärer gethan haben. So sieht Giesebrecht in ihm das nicht ohne seine Schuld zu-

sammenbrechende alte Herrscherhaus. Freilich hätte Goethe auch ein Königsbild dichten können, in welchem die drei Metalle in regelmäßiger Weise miteinander wechseln, und so die innige Verbindung der drei Herrschertugenden angedeutet wäre, aber das paßte nicht in den Zusammenhang des Märchens, abgesehen davon, daß eine solche Darstellung einer regelmäßigen Durchziehung der Bildsäulen von den drei Metallen immer mehr den Begriff einer Zusammensetzung als der lebendigen Vereinigung geben würde. Daß die Vereinigung der drei Eigenschaften den wahren Herrscher mache deutet die Antwort des Mannes mit der Lampe an, der eherne König solle sich mit seinen ältern Brüdern verbinden, wobei die Bezeichnung des Alters sich nicht darauf beziehen soll, daß diese wirklich früher dagewesen, sondern den innern Vorzug andeutet, wie auch die Griechen ihr πρεσβύτερος, πρεσβύτατος zum Ausdrucke der höhern Würde brauchen.

Wie viele prächtige märchenhafte Bilder entfalten sich vor uns in dem durch lieblichen Wechsel so unendlich reizenden Märchen von den lachend in dem Kahne auf dem Flusse*) sich schaukelnden und am Lande Goldstücke von sich schüttelnden Irrlichtern an bis zu dem Balgen des Volkes um die hie und da aus der Luft fallenden Goldstücke der unsichtbaren Irrlichter. Die märchenhaften Erscheinungen steigern sich in fesselnder Spannung bis zu der wunderbaren Wanderung des Tempels der Könige, be welchem dem schalkhaften Dichter wohl die Versetzung der casa

*) Bei dem großen Flusse schwebt durchaus kein bestimmter Fluß vor, am wenigsten der von Cholevius, als sei es selbstverständlich, hierher gezogene Rhein; denn das Märchen hält sich ganz im allgemeinen. Daß der Fluß als vom Regen geschwollen und übergetreten bezeichnet wird, soll vielleicht dazu dienen, die Ermüdung des Fährmanns mehr zu begründen: jedenfalls tritt dadurch das Bild des Flusses anschaulicher hervor

santa in den Lorbeerhain (Loreto) bei Recanati vorschwebte. Und wie unmerklich führt uns der Dichter in der märchenhaften und doch so eng sich aneinander, so fest ineinander schlingenden Handlung von einem Wunder zum andern fort, wie gleiten wir ordentlich dahin, ohne zu fühlen, daß wir uns bewegen! Das Gold der Irrlichter, welches der alte wunderliche Fährmann, der die Kraft besitzt, seine Fahrgäste, bis sie ihm die Zahlung des Fahrgeldes versprechen, festzubannen, in eine ungeheure Felsenkluft am jenseitigen Ufer schüttet, weil er es nicht behalten darf, wird von der dort, da es Nacht ist, schlafenden, aber durch den Klang der Goldstücke erweckten „schönen grünen" Schlange mit großer Begierde verschlungen. Dadurch erscheint sie, wie sie zu ihrer Freude bemerkt, durchsichtig und leuchtend, so daß alles, woran sie vorüberzieht, anmuthig erglänzt. Die Neugierde, von wem die Goldstücke herkommen, und der Wunsch, womöglich, auch in Zukunft solche sich zu verschaffen, treiben sie aus dem Felsen, dann über die bergige Wildniß zwischen Kräutern und Gesträuchern durch zur Ebene, wo sie endlich in der Ferne den Glanz der Irrlichter bemerkt, denen sie durch Sumpf und Rohr mühsam nachkriecht. Als sie diese endlich erreicht, fragt sie die lieben Verwandten (denn auch sie sind irdischer Natur), wo das glänzende Gold hergekommen, welche Frage diese durch ein mehrfach wiederholtes einen Regen von Goldstücken bewirkendes Schütteln lachend beantworten. Leider kann sie, als sie sich daran von neuem gelabt und ihrem Körper dadurch den herrlichsten Glanz verliehen hat, sich nicht so dankbar, als sie wünschte, beweisen; denn zu dem Palaste und Garten der schönen Lilie kann sie die Herren nicht führen, weil diese auf der andern, von ihnen eben, ohne sich nach deren Aufenthalt zu erkundigen, verlassenen Seite des Flusses wohnt, und sie nach dieser nur zu Mittag oder am Abend übersetzen können. Nach der Ent-

fernung der Irrlichter kann die Schlange sich nicht enthalten, eine Entdeckung zu verfolgen, welche sie vor einiger Zeit in den dunklen Felsklüften gemacht hat, und über die sie nun, da sie ihr eigenes Licht mit sich bringt, durch den Augenschein sich zu überzeugen hofft. So dringt sie denn durch eine Ritze in den hier unter der Erde ruhenden Tempel der Könige, über dessen Geschichte uns das Märchen absichtlich im Dunkel läßt. Bald nach ihr erscheint hier der Mann mit der Lampe, dessen Nähe sich vorher durch die Erhellung der dunklen Ader an der marmornen Wand ankündigt. Dieser stellt das baldige Aufstehen der Könige in Aussicht und spricht zuerst das bedeutsame Wort aus: „Es ist an der Zeit." Wir folgen nun dem wunderbar die Erde durchstreifenden Manne zu seiner Hütte, wo er seine Frau findet, welche ihm von dem erzählt, was ihr mit den Irrlichtern begegnet ist. Sie ist eine ganz gewöhnliche alte Frau, was bei dem höhern Geiste ihres freilich äußerlich auch unscheinbaren Gatten seltsam auffällt, aber dieser wunderbare Gegensatz ist ganz dem Charakter des Märchens gemäß, welchem auch der Zug entspricht, daß sie schon über hundert Jahre mit dem Manne verbunden ist. Der Mann schickt sie zur schönen Lilie, ihr zu sagen, sie solle nicht trauern, ihre Erlösung sei nahe; aber zuerst muß sie dem Fährmann den von den Irrlichtern versprochenen Fährlohn, drei Kohlhäupter, drei Artischocken und drei Zwiebeln, bringen, da sie diese Verpflichtung übernommen hat. Das einzige Wunderbare, das wir an der uralten Frau finden, ist die Eigenschaft ihres Korbes, der über ihrem Haupte schwebt, wenn er etwas Todtes trägt, wogegen frisches Gemüse oder ein lebendiges Thier schwer in ihm lastet. Der Riese raubt ihr auf dem Wege ein Kohlhaupt, eine Artischocke und eine Zwiebel; der Fährmann will die sechs Stücke nur unter der Bedingung nehmen, daß sie die Lieferung der andern drei

ihm in vierundzwanzig Stunden verspricht, indem sie die eine Hand in den Fluß steckt; diese aber wird davon kohlschwarz und scheint kleiner zu werden, ja der Fährmann droht ihr, daß diese ganz verschwinden werde, wenn sie ihr Versprechen nicht halte. Weiter begegnet sie dem durch die Liebe zur schönen Lilie unglücklichen vertriebenen jungen Könige, welchen sie aber, da er kaum auf ihre Frage antwortet, eben verlassen will, als ihre Bemerkung, sie müsse eilen, um zur Mittagszeit bei der Brücke der Schlange zu sein, da sie der schönen Lilie ein Geschenk von ihrem Manne zu bringen habe, ihn neugierig macht und zu einem Gespräche führt, in welchem der junge König sein Unglück und die Alte die Geschichte ihres in einen Onyx verwandelten Mopses erzählt. Der bisher Hoffnungslose faßt, als er von dem Manne mit der Lampe hört, einige Hoffnung, dieser werde auch ihm hülfreich sein. Beide gehen zusammen über die grüne Schlange, die sie nie so glänzend gesehen haben, und diese folgt ihnen, als sie eben über sie geschritten, und schließt sich ihnen an; denn auch sie will zur schönen Lilie, um ihr Muth zuzusprechen, da sie ihr melden kann, daß nicht allein die Brücke, die sie selbst bildet, glänzender geworden, sondern sie auch den Tempel der Könige unter der Erde entdeckt und das große Wort vernommen, es sei an der Zeit. Auch die Irrlichter sind unsichtbar über die Schlange gegangen und sie verabreden mit der letztern, wo diese sie vor Abend antreffen soll. Daß sie nicht alle zugleich vor die schöne Lilie treten, wird märchenhaft dadurch begründet, daß so viele Personen auch um diese sein konnten, doch nur einer nach dem andern kommen durfte, weil sie sonst empfindliche Schmerzen litt. Die Alte naht zuerst mit ihrem wunderbaren Geschenke und der Verheißung ihres Gatten, es sei an der Zeit und das größte Unglück werde Vorbote des größten Glücks sein. Die schöne Lilie aber hat eben

einen herben Verlust erlitten, da ein Habicht ihren Liebling, einen Kanarienvogel, getödtet hat; daß der Räuber*), von ihrem Blicke getroffen, ohnmächtig am Bache umherschleicht, ist ihr ein schlechter Trost. Die Alte wird, nachdem sie herzlichsten Antheil an dem neuen Mißgeschick derselben bezeigt hat, durch Sorge für ihre Hand getrieben von dannen zu kommen, da sie leider in dem Garten der Lilie keine Artischocke bekommen kann; aber die Ankunft der Schlange noch vor Beendigung des Liedes der schönen Lilie verhindert sie sich sofort zu verabschieden. Die guten Nachrichten dieser, besonders aber das Wort: „Es ist an der Zeit!" das sie von ihr eben zum zweitenmal vernimmt, erheitert sie, aber bald soll sie durch den Tod des von eifersüchtiger Verzweiflung in ihre Arme getriebenen jungen Königs in höchste Betrübniß versetzt werden. Hier ist die eigentliche Exposition der Handlung zu Ende. Die Lösung erfolgt mit derselben wie Kettenglieder in einander greifenden natürlichen Entwicklung durch die Schlange und den Mann mit der Lampe. So fließt die ganze Erzählung von Mitternacht bis zum zweiten Morgen in ununterbrochenem ruhigen Fortgange, ohne irgend einen Stillstand, ohne irgend einen Sprung; die Bühne, auf welcher das Märchen spielt, wird nie leer. Die Irrlichter führen zur Schlange, diese zu den Königen, wo der Mann mit der Lampe erscheint, den wir nach Hause begleiten, von wo er seine Frau zur schönen Lilie schickt, zu welcher wir mit ihr wandern, wo das Weitere sich entwickelt, bis alle zum Tempel der Könige ziehen, der dann wunderbar auf dem kirchhofartigen Garten der bezauberten Prinzessin sich niederläßt, und hier erfolgt die Erlösung und Vereinung der beiden Bezauberten, nachdem die Schlange sich geopfert hat.

*) Man erwartet eher „Mörder". „Räuber" deutet das Wesen des Vogels im Gegensatz zu ihrem kleinen lieben Gesellschafter an.

Und bei allem Märchenhaften bewundern wir die herrliche Charakteristik, die ihren Gipfelpunkt in der ganz aus dem Leben gegriffenen guten Alten findet. Sie ist eine ganz beschränkte, an das gewöhnliche Leben geknüpfte, keiner Erhebung über ihren engen Kreis fähige, aber höchst gutmüthige sinnliche Natur, deren Schwächen uns erheitern. Wie ganz anders erscheint ihr gegenüber die Schlange, eine innigsten Antheil nehmende, lebhaft thätige, keine Anstrengung scheuende, vorsorgliche, aufopferungsvolle Natur. An die böse Natur der Schlange ist bei ihr nicht zu denken; sie ist ein geistig lebendiges, höher begabtes Thier, wie in der griechischen Mythologie. Halten wir dagegen die immer gaukelnden und scherzenden, sorglos überall umherflatternden, immer nur spielenden, keines ernsten Gedanken fähigen leichtfertigen Irrlichter. Die stille Ruhe eines selbstgewissen, klug aufmerkenden, stets bereiten Geistes tritt uns im Manne mit der Lampe entgegen. Am wenigsten ausgeführt sind diejenigen, welche in Bezug auf die Handlung als Hauptpersonen, aber doch weniger thätig als leidend erscheinen, weil sich an ihnen eben das Schicksal erfüllt. Auch die übrigen Figuren sind ohne besonders ausgeprägte Charakteristik, man könnte fast sagen nur mit einem Striche gezeichnet, da sie nur nebensächlich eintreten, auch die Könige, die bloß ein Märchenleben führen, kein persönliches Dasein haben. Aber alle schließen sich zu einer in sich abgerundeten Handlung zusammen und bilden so auch im Zusammenwirken das anmuthige, die Einbildungskraft reizende, spannende und erheiternde Märchen, dem die launige Frische der Darstellung und der Reichthum an mannigfachen, aus lebensfrischer Erfahrung und reiner Anschauung der Dinge geschöpften Gedanken noch einen ganz besondern Werth verleihen. Das lebendige, die Einbildungskraft in anmuthige Bewegung setzende Ineinanderspielen wunderbarer Gestalten ist der

eigentliche Reiz des Märchens, und so ließ Schiller treffend das Märchen in den Xenien auf eine vorwitzige alberne Frage erwiedern:

„Mehr als zwanzig Personen sind in dem Märchen geschäftig.
Nun, und was machen sie denn alle?" „Das Märchen, mein Freund." *)

Das Märchen wird vom Geistlichen am Abende des ersten eigentlichen Erzählungstages vorgetragen, und es wäre nicht unmöglich, daß auch das zweite beabsichtigte Märchen, auf das Goethe nach wenigen Bemerkungen in Bezug auf das erste übergehn wollte, noch an demselben Abende sich angeschlossen hätte. Jedenfalls sollten auf den ersten noch mehrere Erzählungstage folgen. Daß zu dem beabsichtigten halb Dutzend Geschichten „Joseph der Zweite", „Die pilgernde Thörin" und „Melusine", vielleicht auch eine Geschichte aus China und „Der Mann von fünfzig Jahren" gehören sollten, ist bereits erwähnt. Ob alle diese Erzählungen vom Geistlichen vorgetragen werden, ob nicht einmal ein anderer aus der Gesellschaft diesen ablösen sollte, wie es schon bei den gespenstermäßigen Geschichten Friedrich und Karl gethan hatten, muß unentschieden bleiben. Unzweifelhaft aber sollten die Unterhaltungen auch äußerlich einen gewissen Abschluß erhalten, indem die Verhältnisse unserer Ausgewanderten selbst sich weiter entwickelten. Nicht umsonst kann der Bräutigam Luisens so bedeutsam am Anfang hervortreten, nicht umsonst der bevorstehenden Wiedergewinnung von Mainz gedacht sein. Jener muß mit der Nachricht von der Uebergabe von Mainz nach einigen Tagen kommen, und in der sichern Hoffnung einer baldigen Rückkehr nach den Besitzungen der Familie jenseit des Rheines das Ganze

*) Schillers Gattin gibt dieses Xenion ihrem Gatten. Goethe spricht von den „achtzehn Figuren dieses Dramatis". In Wirklichkeit sind es, den Kanarienvogel, den Mops und den Habicht mitgerechnet, neunzehn.

seinen Schluß finden. Ob der Bräutigam von dem Auszuge der Franzosen und dem Unwillen der Mainzer über die Klubbisten, die sich zum Theil flüchteten, zum Theil auf der Flucht ertappt wurden, hätte erzählen sollen, entzieht sich natürlich der Entscheidung. Wahrscheinlich sollte hier auch Karl in Folge der Berichte über den in Frankreich nach der Gefangennehmung der Girondisten ausgebrochenen Bürgerkrieg von seiner Begeisterung für die im Westen aufgegangenen Sterne der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit zurückkommen, vielleicht auch der Geistliche noch eine besondere Rolle spielen. So würde das Ganze seine künstlerische Abrundung gefunden haben, wie sie der Dichter nach der ausgeführten Anlage ohne allen Zweifel beabsichtigte. Leider hielt ihn die kalte Aufnahme der Unterhaltungen von der Vollendung zurück, die ihm auch später, da die politischen Zustände so trostlos geworden waren und ganz andere Bestrebungen ihn anzogen, nicht gelang. Aber manches, was hier seine Stelle finden sollte, wurde zu dem herrlichen deutschbürgerlichen Epos Hermann und Dorothea verwandt, in welchem wir, wie hier einer aus dem linksrheinischen Deutschland ausgewanderten adligen Familie, einer eben dorther fliehenden Gemeinde begegnen, aus welcher ein edles Bürgermädchen den Sohn des Wirthes des kleinen auf der rechten Rheinseite in einiger Entfernung vom großen vaterländischen Strome gelegenen Landstädtchens mit Hand und Herz beglückt.

Verlag von **Ed. Wartig** in **Leipzig:**

Zwölf ausgewählte Melodien

zu Hinrich Elmenhorst's geistlichen Liedern

von

Johann Wolfgang Franck

mit hinzugefügter Pianoforte- oder Orgelbegleitung als Repertoirstücke des Riedel'schen Vereins herausgegeben von **Carl Riedel.** 2 Hefte. Preis eines Heftes 15 Gr.

Vier altdeutsche Weihnachtslieder

für vierstimmigen Chor gesetzt

von

Michael Praetorius.

Zur Aufführung in Concerten, Kirchenmusiken, häuslichen Kreisen sowie zur Einzelausführung eingerichtet und als Repertoirstücke des Riedel'schen Vereins herausgegeben von **Carl Riedel.**

Partitur Preis 15 Gr.
Stimmen dazu Preis 15 Gr

Vorstehende Lieder, welche seit langen Jahren zum Repertoir des Riedel'schen Vereins gehören und dort wie überall wo sie bisher gesungen wurden, den ungetheiltesten Beifall ernteten, erscheinen hier in einer dem gebildeten Geschmacke der Jetztzeit entsprechenden Auswahl und Gestalt. Der Name des Herausgebers bürgt für die Gediegenheit beider Werke, so dass diese Sammlungen einem jeden Musikfreunde mit Recht als wahre Perlen empfohlen werden können. Als Festgeschenk dürfte sich nicht leicht etwas Geigneteres und Werthvolleres bieten als diese herrlichen Lieder.

Zwölf Gesänge

für Männerchor componirt von

Carl Riedel.

4 Hefte.

Inhalt:

Heft 1: Deutschland über Alles (Kinkel), Reiterlied (Lenau), Todesahnung (Kinkel) Preis 22½ Gr.
Heft 2: Reiters Angriff (Schultes), Schlachtenlied I (Arndt), Abendlied nach der Schlacht (Kinkel) Preis 22½ Gr.
Heft 3: Schlachtenlied II (Arndt), Waffenstillstand bei Nacht (Eichendorff), Reiterlied (Körner) Preis 1 Thlr.
Heft 4: Vorposten-Gefecht (Pechlin), Auf der Wahlstatt (Hoffmann v. F.) Husarenlied (Hoffmann v. F.) Preis 22½ Gr.

Erläuterungen

zu

den deutschen Klassikern.

Erste Abtheilung:

Erläuterungen zu Goethes Werken.

59.

XVI. Erzählungen 2.

Leipzig,
Verlag von Ed. Wartig.
1873.

Goethes
Novelle
und
die guten Frauen.

Erläutert
von
Heinrich Düntzer.

Leipzig,
Verlag von Ed. Wartig.
1873.

Erläuterungen

zu

den deutschen Klassikern.

Erste Abtheilung:

Erläuterungen zu Goethes Werken.

59.

XVI. Erzählungen 2.

Leipzig,
Verlag von Ed. Wartig.
1873.

Goethes
Novelle
und
die guten Frauen.

Erläutert
von
Heinrich Düntzer.

Leipzig,
Verlag von Ed. Wartig.
1873.

Ich ging dabei zu Werke, wie ein Maler, der bei gewissen Gegenständen gewisse Farben vermeidet und gewisse andere dagegen vorwalten läßt.

Novelle.

Die anmuthige, süß duftende, tief gemüthliche, wunderbar zum Herzen sprechende Dichtung, welche in Goethes letzten Lebensjahren aus seiner gestaltenden Künstlerhand vollendet hervorging und anspruchslos unter der unscheinbaren Bezeichnung Novelle an das Ende des fünfzehnten Bandes der Ausgabe letzter Hand trat, gehört jenen Schöpfungen an, die Jahrzehnte lang seinem Geiste vorschwebten, bis sie endlich in der ihnen gemäßen Form sich verkörperten. „Mir drückten sich", äußert er selbst im Jahre 1823, „gewisse große Motive, Legenden, uraltgeschichtlich Ueberliefertes so tief in den Sinn, daß ich sie vierzig bis funfzig Jahre lebendig und wirksam im Innern erhielt; mir schien der schönste Besitz, solche werthe Bilder oft in der Einbildungskraft erneut zu betrachten, da sie sich denn zwar immer umgestalteten, doch, ohne sich zu verändern, einer reinern Form, einer entschiedenern Darstellung entgegenreiften." Beispielsweise führt er fünf Balladen an, von denen er die ihm aus Percys Reliques of ancient English poetry schon um 1770 bekannte Sage der Betttlerstochter von Bednall-green im Jahre 1813 als Oper bearbeiten wollte, doch entschied er sich später für die Balladenform, in welcher sie ihm erst nach langem Ringen drei Jahre später gelang,

aber erst nach vier weitern Jahren unter der einfachen Bezeichnung Ballade erschien. In ähnlicher Weise soll Goethe den Stoff zu Hermann und Dorothea, mit dem er freilich nicht so lange sich trug, ursprünglich dramatisch zu behandeln beabsichtigt haben. Daß er den Inhalt seiner Novelle bereits vor dreißig Jahren habe ausführen wollen und ihn schon seit dieser Zeit im Kopfe trage, vertraute er am Anfange des Jahres 1827 Eckermann. „Damals, gleich nach Hermann und Dorothea, wollte ich den Gegenstand in epischer Form und Hexametern behandeln", äußerte er, „und hatte auch zu diesem Zwecke ein ausführliches Schema entworfen." Dem Staatsrath Schultz schreibt er, die Konzeption sei über dreißig Jahre alt. Die Annalen berichten unter dem Jahre 1797 von einem gleich nach Hermann und Dorothea entworfenen neuen episch-romantischen Gedichte. „Der Plan war in allen seinen Theilen durchgedacht, den ich unglücklicherweise meinen Freunden nicht verhehlte. Sie riethen mir ab, und es betrübt mich noch, daß ich ihnen Folge leistete; denn der Dichter allein kann wissen, was in einem Gegenstande liegt und was er für Reiz und Anmuth bei der Ausführung daraus entwickeln könne." In dieser mehrere Jahre vor unsere Novelle fallenden Aeußerung ist manches ungenau.

Kurz vor der Vollendung von Hermann und Dorothea, zwischen dem 22. Januar und dem 31. März 1797, erzählte Goethe (es war die Zeit seines ersten längern Aufenthaltes in Jena in diesem Jahre) seinen neuen Plan Schiller und Wilhelm von Humboldt. Nach Weimar zurückgekehrt, nahm er zunächst Hermann und Dorothea vor; die erste Hälfte ward zum Drucke fertig gemacht und die zweite, so weit sie vollendet war, prosodisch gereinigt. Darauf gerieth der Dichter in das Studium des alten Testaments und des Homer, und er begann einen Aufsatz über Moses und

den Zug der Kinder Israel in der Wüste, in welchem er „das menschlich Wahrscheinliche von dem Absichtlichen und bloß Imaginirten zu sondern“ suchte. Aber Wolfs Prolegomena zum Homer führten seine Gedanken auf das Wesen des epischen Gedichts. Eine Haupteigenschaft des epischen Gedichtes schien ihm, daß es immer vor- und zurückgehe. Dabei seien alle retardirenden Motive episch, nur dürften es keine eigentlichen Hindernisse sein, welche ins Drama gehörten. „Sollte,“ schreibt er am 19. April an Schiller, „dieses Erforderniß des Retardirens, welches durch die beiden homerischen Gedichte überschwenglich erfüllt wird, und welches auch in dem Plan des meinigen lag, wirklich wesentlich und nicht zu erlassen sein, so würden alle Plane, die gerade hin nach dem Ende zu schreiten, völlig zu verwerfen oder als eine subordinirte historische Gattung anzusehn sein. Der Plan meines zweiten Gedichtes hat diesen Fehler, wenn es einer ist, und ich werde mich hüten, bis wir hierüber ganz im Klaren sind, auch nur einen Vers davon niederzuschreiben. Mir scheint die Idee außerordentlich fruchtbar. Wenn sie richtig ist, muß sie uns viel weiter bringen, und ich will ihr gern alles aufopfern.“ Schiller erwiederte am 21.: „Ihre Idee von dem retardirenden Gange des epischen Gedichtes leuchtet mir ganz ein. Doch begreife ich noch nicht ganz, nach dem, was ich von Ihrer neuen Epopöe weiß, daß jene Eigenschaft bei dieser fehlen soll.“ Goethes Erwiederung, wohl vom 24., fehlt auch noch in der dritten Ausgabe des Briefwechsels, liegt uns aber vor. Sein neuer Stoff, schreibt er, habe keinen einzigen retardirenden Moment; alles schreite von Anfang bis zu Ende in einer geraden Reihe fort; allein er habe die Eigenschaft, daß große Anstalten gemacht werden, daß man viele Kräfte mit Verstand und Klugheit in Bewegung setze, daß aber die Entwicklung auf eine Weise geschehe, die den Anstalten

daß dies die Bedingung sein wird, unter welcher allein dieses neue Gedicht neben Ihrem Hermann bestehn kann. Außerdem, daß selbst der Gedanke des Gedichts zur modernen Dichtkunst geeignet ist und also auch die beliebte Strophenform begünstigt, so schließt die neue metrische Form schon die Konkurrenz und Vergleichung aus; sie gibt dem Leser eben sowohl als dem Dichter eine ganz andere Stimmung, es ist ein Konzert auf einem ganz andern Instrument. Zugleich partizipirt es alsdann von gewissen Rechten des romantischen Gedichts, ohne daß es eigentlich eines wäre; es darf sich, wo nicht des Wunderbaren, doch des Seltsamen und Ueberraschenden mehr bedienen, und die Löwen- und Tigergeschichte, die mir immer außerordentlich vorkam, erweckt dann gar kein Befremden mehr. Auch ist von den fürstlichen Personen und Jägern nur ein leichter Schritt zu den Ritterfiguren, und überhaupt knüpft sich der vornehme Stand, mit dem Sie es in diesem Gedicht zu thun haben, an etwas Nordisches und Feudalisches an. Die griechische Welt, an die der Hexameter unausbleiblich erinnert, nimmt diesen Stoff daher weniger an, und die mittlere und neue Welt, also auch die moderne Poesie, kann ihn mit Recht reklamiren." Man sieht, Schiller versuchte alles, den Freund zu bestimmen, seine Jagd in die neuere balladenmäßige Form zu kleiden, ja er führte sogar einen Grund an, der, wenn er stichhaltig wäre, beweisen würde, daß dieser bei seinem Hermann, der ganz in dem deutschen Bürgerleben der Gegenwart wurzelt, sich in der Versform vergriffen habe. Goethe erwiederte dem Freunde, der ihm seine Ballade „Der Ring des Polykrates" gesandt hatte: „Da ich durch meinen Faust bei dem Reimwesen gehalten werde, so werde ich gewiß auch noch einiges (zum Musenalmanach) liefern. Es scheint mir jetzt auch ausgemacht, daß meine Tiger und Löwen in diese Form gehören

ich fürchte nur fast, daß das eigentliche Interessante des Sujets (eben die Löwen- und Tigergeschichte mit Ausschluß der Schilderung der Jagd) sich zuletzt gar in eine Ballade auflösen möchte (statt den Stoff zu einem größern erzählenden Gedichte zu liefern). Wir wollen abwarten, an welches Ufer der Genius das Schiffchen treibt." Aber seine wenige freie Zeit wandte er dem Faust und der Beschäftigung mit Italien und der alten Kunst zu. Bei dem achttägigen Besuche, den Schiller darauf in Weimar machte, wird der Jagd kaum vorübergehend gedacht worden sein; Goethe hatte die Lust daran ganz verloren, da der Stoff zu einer epischen Darstellung sich nicht zu eignen schien. Auch auf der Reise, die ihn an den Vierwaldstättersee führte, war von seiner Jagd nicht mehr die Rede, vielmehr bildete sich hier der Gedanke an ein anderes episches Gedicht, an einen Wilhelm Tell. Nach seiner Rückkehr veranlaßte ihn besonders A. W. Schlegels Beurtheilung seines Hermann über den wesentlichen Charakter des Epos und des Dramas weiter nachzudenken und seine Ansicht darüber in einem besondern Aufsatze zu entwickeln, den er am 23. Dezember an Schiller sandte. Als Gegenstand des Epos bezeichnet er hier den außer sich wirkenden Menschen, Schlachten, Reisen, jede Art von Unternehmung, die eine gewisse sinnliche Breite fordert, wonach auch die Darstellung einer Jagd sehr wohl für ein episches Gedicht sich eignen würde. Aber längst war aller Antheil an der fürstlichen Jagd und der Tiger- und Löwengeschichte in ihm geschwunden, wozu freilich Schillers Bedenken beigetragen hatten, aber dieser hatte nur seine Ueberzeugung rücksichtslos ausgesprochen, und Goethe selbst war gleich am Anfange zweifelhaft gewesen, hatte aber dann seinen Plan entworfen und Schiller keinen weitern Einfluß auf seine Entscheidung gelassen, die dann gegen eine epische Behandlung ausfiel, und mit Recht, da die Tiger- und

Löwengeschichte nicht innig genug mit der fürstlichen Jagd verbunden war, um als eigentliche Haupthandlung des Gedichtes hervorzutreten. Wenn Goethe selbst dreißig Jahre später bedauerte, daß er durch Schillers und Humboldts Bedenken abgehalten worden sei, das Gedicht in Hexametern zu schreiben, und daraus gleichsam die Moral zieht, man solle nie jemand fragen, wenn man etwas schreiben wolle, da der Dichter allein wisse, welche Reize er einem Gegenstande zu geben fähig wäre, so übersah er, daß er selbst darüber den ersten Zweifel geäußert hatte und die Frage über die reine Kunstform ihm damals vor allem am Herzen lag, er nichts dichten wollte, was dieser zuwider sei. Schiller hatte ihn durchaus nicht abgehalten, vielmehr seiner „poetischen Uebermacht über den Stoff" sehr viel zugetraut, wenn er auch dem Bedenken über die epische Tauglichkeit des Stoffes insofern zugestimmt hatte, als er statt des von Goethe erhobenen, ihm nicht gegründet scheinenden zwei andere hervorhob, durch die sich aber Goethe so wenig überzeugen ließ, daß er auch nach ihnen, ja man kann fast sagen, im Gegensatze zu ihnen, von einer „ganz besondern Lust" zu dem Gedichte ergriffen, das Schema desselben entwarf und sich vor allen irgend möglichen Einflüssen des Freundes dadurch sicherte, daß er jede weitere Aeußerung darüber abschnitt. Wenn Goethe selbst später seinem edlen Freunde Unrecht that, weil er sich des Standes der Sache nicht mehr vollständig erinnerte, so verging sich noch viel schärfer und ungerechter Riemer in seiner argen Verstimmung gegen Schiller, dessen Verhältniß zu seinem Meister Goethe er in ungünstigstem Sinne auffaßte. Freilich würde Goethes plastisches Talent in der Schilderung der Jagd sich auch auf das glänzendste bewährt haben, und in diesem Sinne mögen wir es bedauern, daß dieser sich durch seine Bedenken, aber wohl auch durch seine einer größern Dichtung un-

günstige Stimmung von der Ausführung des Gedichts abhalten ließ, doch würde er es wohl ebenso wenig vollendet haben, wie seinen gleichfalls vollständig entworfenen Tell und die diesen verdrängende Achilleis, von welcher nur der erste Gesang zur Ausführung kam.

Fast unbegreiflich ist es, wie Riemer behaupten konnte, der Inhalt des Jagdgedichtes, das Goethe in den Wanderjahren (II, 4) seinem Manne von funfzig Jahren zuschreibt, dürfe für den Anfang dieses beabsichtigten epischen Gedichtes gelten, da jenes nach den bestimmtesten Aeußerungen des Dichters ja einer „subalternen" und „fast unechten" Dichtart angehörte, ein entschiedenes Lehrgedicht war, welches das ganze Jagdwesen nach den verschiedenen Jahreszeiten behandelte, wobei „nichts versäumt, alles wohl gesehen, klar aufgenommen, leidenschaftlich verfolgt, leicht und scherzhaft, oft ironisch dargestellt" war, wenn auch durch das Ganze ein elegischer Ton klang, da es „mehr als ein Abschied von diesen Lebensfreuden verfaßt" war. Goethe selbst äußert gegen Eckermann, sein Jagdgedicht, dessen Schema er erst nach der Abfassung der Novelle wiedergefunden hatte, sei zwar in der Handlung und dem Gange der Entwicklung der Novelle gleich, aber im Detail doch ein ganz anderes, durchaus für eine epische Behandlung in Hexametern gedacht gewesen. Leider ruht das Schema bis heute ungedruckt in Goethes Archiv, wenn es nicht seit dem Jahre 1827 verkommen sein sollte, aber die oben mitgetheilten Aeußerungen des Briefwechsels zwischen Goethe und Schiller bestätigen uns genügend die Gleichheit des Inhalts. Schiller gedenkt der Löwen- und Tigergeschichte und der fürstlichen Personen und Jäger, und er nennt das Gedicht die Jagd, wogegen Goethe von seinen „Tigern und Löwen" spricht, wo die Mehrheit doch wohl kaum auf einer Ungenauigkeit des Ausdrucks beruht. Nach Schiller

zeigte sich in Goethes Erzählung des Inhaltes seines neuen Gedichtes keine „Handlung zwischen einzelnen Hauptfiguren", was sich daraus erklärt, daß die eigentliche Geschichte die der Tödtung des drohenden Tigers und die Zähmung des Löwen durch den Knaben war, dem dieser ruhig folgte. Endlich entspricht der Entwicklung der Novelle auch Goethes Aeußerung, es würden große Anstalten gemacht, viele Kräfte mit Verstand und Klugheit in Bewegung gesetzt, aber die Entwicklung geschehe auf eine Weise, die den Anstalten ganz entgegen sei und auf einem ganz unerwarteten, jedoch natürlichen Wege.

Fragen wir aber, wie Goethe auf diesen Stoff gekommen, so dürfte dabei eine wirkliche Geschichte zu Grunde liegen, die wir freilich nicht sicher nachweisen können, doch mag es immerhin gestatten sein, hier eine schon im Jahre 1849 von mir geäußerte Vermuthung zu wiederholen. Den 2. Juli ritt Goethe mit Knebel von Ilmenau ins Gebirge. Am ersten Tage gingen sie, wie er der Frau von Stein meldet, auf Schwarzburg, wo sie „im Zucht- und Tollhaus merkwürdige Gestalten sahen", dann auf dem vortrefflichen Wege der Schwarza nach „durch ein tiefes Thal zwischen Fels- und Waldwänden" auf Blankenburg, wo sie die Bergwerke befuhren, weiter nach Rudolstadt, wo sie nur schliefen. Am Schlusse des Briefes an Frau von Stein heißt es: „Wenn ich zurückkomme, lad' ich Euch alle auf eine Geschichte ein, die Euch gewiß rühren und gefallen soll."*) Und nach der Rückkehr am 15. schreibt er der Freundin: „Vielleicht magst Du heute Abend eine Gesellschaft bei Dir versammeln, wo ich meine Geschichte erzähle." Wenn man nun auch meinen könnte, die Geschichte habe Goethe

*) An den Herzog Karl August schreibt er: „Wir haben sehr schöne Gegenden durchstrichen; auch sind uns menschliche Dinge allerlei Art vorgekommen, die Knebel (der eher als er den Herzog wiedersah) erzählen soll."

in Schwarzburg im Zucht- und Tollhause vernommen, und sie beziehe sich gerade auf einen der daselbst Eingesperrten, so wäre es doch auch nicht unmöglich, daß gerade die Geschichte mit dem Tiger und Löwen sich bei Schwarzburg oder Blankenburg begeben und Goethe sie dort vernommen hätte, woher es sich auch erklären würde, daß dem Dichter eben diese Gegend, wie wir sehn werden, bei der Beschreibung der Oertlichkeit vorschwebte. Als er so viele Jahre später nach Stoffen zu einem epischen Gedichte suchte, zog ihn die Darstellung einer Jagd als epischen Hintergrundes um so mehr an, als er selbst häufig in Gegenwart fürstlicher Personen diesem vornehmen Vergnügen beigewohnt hatte, wozu ihm die vor Jahren vernommene Geschichte, welche ihn so lebhaft bewegt hatte, als Haupthandlung sehr passend schien.

Auch nachdem Goethe die Achilleis aufgegeben hatte, kam er nicht zur Ausführung seiner „Tiger- und Löwengeschichte", obgleich seine Theilnahme an Schillers Musenalmanach ihn hätte veranlassen können, den Gegenstand als Ballade zu bearbeiten. Dagegen zog ihn ein vom Herzog angekaufter Tiger an, der in Nürnberg dem Menageriebesitzer Albi erfroren war. Meyer hatte denselben in Nürnberg gezeichnet. Bertuch erzählte am 19. Januar 1799 nach Böttigers Bericht: „Goethe will eine Biographie des Tigers schreiben. — Dessen Ahnen wird er von dem Menageriehalter Albi erfahren. Loder, der immer geschäftige Handlanger Goethes und des Herzogs Procyon, wird anatomische Vorlesungen öffentlich über den Tiger halten." Weder bei dem beabsichtigten zweiten Theile seiner Unterhaltungen noch bei den Erzählungen, die er durch die Person des wandernden Wilhelm Meister miteinander in Verbindung setzen wollte, scheint er an die Geschichte des Tigers und Löwen gedacht zu haben. Erst als er im Jahre 1819 einen Entwurf seines Lebens und seiner schriftstellerischen

Leistungen unternahm, kam ihm auch das beabsichtigte Jagdgedicht wieder in die Erinnerung. Damals fand er wohl das alte Schema wieder vor, aber an eine Bearbeitung desselben dachte er jetzt ebenso wenig als bei dem Plane seiner Ausgabe letzter Hand. Erst als er für letztere die Wanderjahre vollenden wollte, fiel ihm der Gedanke ein, für diese auch eine Erzählung aus jener alten Tiger- und Löwengeschichte zu machen. Er begann damit am Ende des Jahres 1826. Da er einige Zeit vergebens nach dem alten Schema gesucht hatte, ging er ohne dasselbe an die Bearbeitung. Am Abend des 15. Januar 1827 legte er Eckermann den Anfang der seit einiger Zeit vollendeten Erzählung bis zu der Stelle vor, wo alle um den von Honorio getödteten Tiger stehen und der Wächter eben die Nachricht bringt, der Löwe habe sich vor der Schloßruine im Sonnenschein gelagert. Auf Eckermanns Bemerkung, er müsse dabei nach einem sehr bestimmten Schema gearbeitet haben, bemerkte Goethe, daß er das Sujet schon dreißig Jahre im Kopfe trage, und gleich nach Hermann und Dorothea ein Schema zur epischen Behandlung des Gegenstandes entworfen habe; er freue sich, daß er dieses, welches er erst nach Vollendung der Arbeit wiedergefunden, nicht früher in Händen gehabt, da es ihn nur verwirrt haben würde. Drei Tage später ließ er Eckermann das Weitere lesen. Als Aufgabe der Erzählung und als Ziel, das ihn zur Ausführung gereizt, bezeichnete er die Darstellung, wie das Unbändige, Unüberwindliche oft besser durch Liebe und Frömmigkeit als durch Gewalt bezwungen werde. Mit der Ausführung der Geschichte in Prosa sei er jetzt am besten gefahren; da es auf genaue Zeichnung der Oertlichkeit besonders angekommen sei, wäre die gereimte Form sehr hinderlich gewesen, und den anfänglich realen, zuletzt ganz ideellen Charakter habe er am besten in Prosa mit am Schlusse

eintretenden Liedern darstellen können. Goethe gab die Erzählung Eckermann mit nach Hause, um sie genau durchzugehn. Als dieser am 21. die Exposition sehr lobte, bemerkte der Dichter, nach dem natürlichen Gesetze einer guten Exposition müsse der Menageriebesitzer schon hier auftreten; die Leute müßten, als die Fürstin mit dem Oheim an der Bude vorbeireiten, herauskommen und sie zum Eintritte einladen. Da aber Eckermann, der zuerst entschieden seine Zustimmung dazu geäußert hatte, bei seinem folgenden Besuche sich gegen diese Aenderung erklärte, weil es eine gar gute Wirkung mache, wenn die Leute später als durchaus neue fremde Wesen mit ihren abweichenden wunderlichen Kleidungen und Manieren hervorträten und sich selbst als Besitzer der Thiere darstellten, gab Goethe ihm entschieden Recht. Dies müsse ihm auch, bemerkte er, beim ersten Entwurf im Sinne gelegen haben. Darauf kam die Ueberschrift zur Sprache, welche man der Erzählung geben solle. Von den Vorschlägen, welche Eckermann und Goethe selbst machten (etwa die Jagd, der Tiger und der Löwe und das Kind mit dem Löwen), waren einige für den Anfang, andere für das Ende gut, keiner für das Ganze passend. Endlich rief Goethe: „Wissen Sie was? wir wollen es die Novelle nennen; denn was ist eine Novelle anders als eine sich ereignete unerhörte Begebenheit? Dies ist der eigentliche Begriff, und so vieles, was in Deutschland unter dem Titel Novelle geht, ist gar keine Novelle, sondern bloß Erzählung oder was Sie sonst wollen. In jenem ursprünglichen Sinne einer unerhörten Begebenheit kommt auch die Novelle in den Wahlverwandtschaften (II, 10) vor.“ Das ist geschichtlich nicht begründet, da novella in Italien jede unterhaltende Erzählung hieß, wie schon in den dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts angehörenden Cento novelle antiche, doch ist freilich die Beschränkung

des Ausdruckes Novelle, im Gegensatze zu der gewöhnlichen Erzählung, auf eine Begebenheit sonderbarer Art gestattet, während man jetzt unter diesem Namen meist kleine, anziehende und manche spannende Situationen bietende Erzählungen versteht. Heinrich von Kleist hatte schon 1810 zwei Bände Novellen und Erzählungen herausgegeben, und Tieck war seit einigen Jahren mit Novellen hervorgetreten, durch welche er eine ganz neue Bahn in Anschluß an Goethes kleinere Erzählungen in den Unterhaltungen, den Wahlverwandtschaften und den Wanderjahren betrat. Als Eckermann zwei Tage später wieder zu Goethe kam, bemerkte der Dichter, er habe doch noch etwas an der Exposition zu thun, der Löwe müsse brüllen, wenn die Fürstin an der Bude vorbeireite, wobei er einige gute Reflexionen über die Furchtbarkeit dieses gewaltigen Thieres anstellen lassen könne. Eckermann fand das sehr gut, sowohl an der Stelle selbst als zur größern Wirkung für das Folgende. Der Löwe sei bisher fast zu sanft, ohne alle Spuren von Wildheit erschienen: dadurch, daß er brülle, lasse er uns wenigstens seine Furchtbarkeit ahnen, und es thue dann später eine desto größere Wirkung, wenn er sanft der Flöte des Kindes folge. Goethe selbst meinte, diese Art zu ändern und zu bessern sei die rechte, wenn man ein noch Unvollkommenes durch fortgesetzte Erfindungen zum Vollendeten steigere. Aber genauer betrachtet ist auch diese wirklich erfolgte Aenderung keine Verbesserung; ehe der Löwe wirklich erscheint, ist dessen Furchtbarkeit schon so lebhaft bezeichnet, nicht allein durch den Menageriebesitzer selbst, der ihn das grausamste der Thiere nennt und erzählt, wie ein Bauer vor ihm sich auf den Baum geflüchtet, sondern auch durch den Fürsten und dessen gegen ihn getroffene Anstalten, und es ist viel besser, wenn erst, als der Tiger getödtet ist, die Fürchterlichkeit des Löwen hervortritt. Auch thut das

Brüllen in der Menagerie keineswegs seine volle Wirkung, da wir uns den Tiger als gefährlicher denken, wie er auch auf dem vor der Menagerie aufgehängten Bilde dargestellt ist. Gervinus, der gegen unsere Novelle so verstimmt ist, daß er sie eine „unsäglich geringfügige Produktion" lästert, sieht auch darin Goethes falsches Streben nach Bedeutsamkeit, daß die Frage, ob darin der agirende Löwe an einer gewissen Stelle brüllen solle oder nicht, tagelang erörtert werde, was eine geradezu falsche Behauptung ist, die Gervinus aber auch noch in der letzten Ausgabe hat stehn lassen. Von einer Erörterung, und gar einer tagelangen, ist gar keine Rede, Eckermann stimmte nur aus voller Ueberzeugung dem von Goethe mitgetheilten Gedanken bei, und es handelte sich bloß darum, daß der Löwe schon vorher, in der Exposition, seine furchtbare Wildheit äußern müsse, damit die spätere Zähmung durch das Kind um so stärker hervortrete. Und wie kann man ein falsches Streben nach Bedeutsamkeit darin finden, daß der Dichter nach der Vollendung seines Werkes sorgsam beachtet, ob er nicht dies oder jenes ändern, diesen oder jenen Zug zur größern künstlerischen Wirkung einfügen müsse. Mag auch der Dichter, besonders wenn dies erst nach längerer Zeit geschieht, wo die Dichtung ihm schon ferner getreten ist, hierin zuweilen fehlgreifen, nur die ärgste Verstimmung gegen unsere Novelle machte es möglich, daß Gervinus eine solches Nacharbeiten an der vollendeten Dichtung verwerflich finden konnte. Goethe war über die ihm gelungene Dichtung so erfreut, daß er sie, statt sie den Wanderjahren einzuverleiben, schon am Schlusse der dritten Lieferung seiner Werke gab, die zur Ostermesse 1828 erschien und unter andern auch den Anfang des zweiten Theils von Faust brachte. Leider scheint der Handschrift die letzte Durchsicht gefehlt zu haben, welche leicht einige kleine Anstöße getilgt haben würde. „Einiges Frische hier und da in diesen

Bändchen darf ich wohl empfehlen", schrieb Goethe am 22. April an Zelter. Knebel äußerte am 11. Juni, nachdem er der neuen Szenen des Faust gedacht, mit Bezug auf die Unterhaltungen und die Novelle: „Gewiß, Deine Erzählungen können für eine kleine Lebensphilosophie gelten, reich an Fülle und Anmuth", und drei Monate später, mit Beziehung auf Goethes Aeußerung, es sei belohnend zu erfahren, daß eins und das andere von dem vielfachen in Tag und Luft Hineingeschriebenen von einem guten Geiste wiederklinge: „Die artige Novelle im fünfzehnten Bande habe ich auch gefunden, und sie hat mich ergetzt. Ich las just am Tage vorher eine indische Erzählung aus der Ramayana, mit der sie eine ferne Aehnlichkeit hat; in dieser ist viel Zauberhaftes, und das ergetzte mich auch sehr." Freund Schultz schrieb am 31. Dezember aus Wetzlar: „Bei Lesung Ihrer Novelle im fünfzehnten Bande — wie athmeten wir Himmelsluft! Diese zarten Anklänge finden in unserer zu irdischen Atmosphäre kaum einen Wiederklang; aber sie werden nicht aufhören, immer heller zu tönen und die reinsten Gefühle zu wecken und zu stärken, so lange es Menschen geben wird." Goethe erwiederte, die freundliche Aufnahme der Novelle gereiche ihm zur angenehmsten Empfindung. „Man fühlt es ihr an, daß sie sich vom tiefsten Grunde meines Wesens losgelöst hat. Die Konzeption ist über dreißig Jahre alt; es müssen sich Spuren davon in der Korrespondenz (mit Schiller) finden." Schultz fand die betreffenden Briefe über das damals beabsichtigte epische Gedicht.

Die früheste ausführliche Besprechung der Novelle gab K. J. Coppenrath im allgemeinen Oppositionsblatt 1829 Nr. 332 ff. Er unterschied in ihr eine epische und eine lyrische Gruppe; das den Mittelpunkt bildende Kind vereinige und vermittle beide, indem es alle Klugheit, Besonnenheit und Vorsicht

des Fürsten durch seinen kindlichen Gesang besiege. Honorio werde durch seine heldenmüthige That gleich belohnt, wodurch nicht ein neues Verhältniß geknüpft, sondern ein schon bestehendes geschlossen und abgerundet werde. Nach Goethes Tode trat zuerst Göschel mit einem am letzten vom Dichter erlebten Sylvesterabend vor einem befreundeten Kreise gehaltenen Vortrage über die Novelle Kind und Löwe im zweiten Bande seiner Unterhaltungen (1834) hervor, in welcher er eine der „lieblichsten und friedlichsten" Dichtungen verehrte. Der Sinn, welcher die lieblichen Massen, Gruppen und Bilder belebe und beleuchte, findet er im Hauptbilde, im Kinde und dem Löwen, um welche sich alle andern Bilder sammeln. „Daß das zarte Kind, singend und betend, den wilden Löwen bändigt, durch frommen Sinn und Melodie, die sich im Gebet enthüllt (das Kind selbst aber betet gar nicht), das ist — der Grundtext — der ganzen Predigt. Hierin ist auf das anmuthigste ausgedrückt die Macht und der Sieg des Wahren, Schönen und Guten über alles, was ihm feindlich entgegenzutreten scheint: aber welch ein Sieg? Es ist der Sieg, welcher das Ueberwundene zu sich aufnimmt und mit sich versöhnt: es ist der Sieg Gottes selbst, der durch Liebe den Feind bewältigt, so daß dieser am Ende zum Schemel seiner Füße anbetend niederfällt." Im folgenden Jahre gab dann Eckermann in seinen Gesprächen mit Goethe nicht allein seine Unterredungen mit dem Dichter über die Novelle, sondern auch seine auf ihre dichterische Entwicklung gerichteten Betrachtungen, welche die erneute Lesung derselben mit dem Erbprinzen im März 1831 veranlaßt hatte. Während der Erbprinz sehr glücklich über die schöne Dichtung war, freute sich Eckermann in das geheime Gewebe der Komposition deutlich hinzusehen, über die hinaus man sich nicht leicht etwas Vollendeteres denken könne. Er empfand in ihr eine

gewisse Allgegenwart des Gedankens, welche daher entstanden sein möge, daß der Dichter so sehr Herr seines so viele Jahre im Innern gehegten Stoffes gewesen, daß er das Ganze wie das Einzelne in höchster Klarheit zugleich übersehn und jede einzelne Partie geschickt dahin stellen konnte, wo sie an sich nothwendig sei, aber zugleich das Kommende vorbereite und darauf hinwirke. Gehalt und Kunst, meint er, stehe in dieser Dichtung, die sowohl für den Dichter wie für den Leser ein sehr günstiges Maß des äußern Umfanges habe, viel zu hoch, als daß die Menschen wüßten, was sie damit anzufangen haben. „In der poetischen Region läßt man sich alles gefallen, und ist kein Wunder zu unerhört, als daß man es nicht glauben möchte; hier aber, in diesem hellen Lichte des wirklichen Tages, macht uns das Geringste stutzen, was nur ein weniges vom gewöhnlichen Gange der Dinge abweicht; und von tausend Wundern umgeben, an die wir gewohnt sind, ist uns ein einziges unbequem, das uns bis jetzt neu war. — Zu dem Schluß von Goethes Novelle wird im Grunde weiter nichts verlangt, als die Empfindung, daß der Mensch von höhern Wesen nicht ganz verlassen sei, daß sie ihn vielmehr im Auge haben, an ihm Theil nehmen und in der Noth ihm helfend zur Seite stehen." Gerade Eckermanns Lob rief Gervinus' sehr abfälliges Urtheil über unsere Novelle hervor. Dagegen rühmte Karl Simrock in seinem Rheinland sie als eine der köstlichsten und süßesten Früchte des goetheschen Lebensbaumes, die noch nicht genug gewürdigt sei. Eine sehr ausführliche Betrachtung widmete unserer Dichtung A. Lehmann in der 1846 erschienenen Programmabhandlung: „Ueber Goethes Novelle: Das Kind mit dem Löwen", worin er, da er das Bedürfniß der Verknüpfung aller Theile der Novelle zu einem einheitlichen Ganzen fühlte, zu der wunderlichen allegorischen Deutung gelangte: Honorios unbändige Leidenschaft

zur Fürstin sei die Unbändigkeit des Löwen, die Fürstin das Kind welches diese Unbändigkeit durch reine Liebe und Bezähmung läutere. Rosenkranz, der die Novellen in den Wanderjahren für Meisterstücke erklärt, sagt von unserer Novelle, sie habe sich diesem Romane sehr wohl eingliedern lassen, da dessen Novellen alle auf Entsagung oder Wanderung ausgehen. Einen Versuch ausführlicher Erläuterung gab ich selbst im Jahre 1848 in Herrigs und Viehoffs Archiv IV, 1 ff., abgedruckt und ergänzt in meinen Studien zu Goethes Werken. Endlich hat L. Giesebrecht, dem nicht einmal Eckermanns Mittheilungen und die Stellen im Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller, viel weniger die anderweitigen Besprechungen, bekannt waren, 1861 in seiner Zeitschrift Damaris S. 90 ff. über unsere Novelle gehandelt. Auch er rühmt die hohe künstlerische Vollendung der Dichtung, in welcher sich die hohe poetische Kraft und Frische des Dichtergreises bewähre. „Welch ein Rhythmus, welch ein Wohllaut in dieser Prosa! Nirgend ein mattes, müssiges Wort, jedes scharf bezeichnend; wo die Beschreibung eintritt, wie anschaulich! die Charaktere der Personen, wie unvergleichlich bestimmt! die Leidenschaft, sei sie zart, sei sie ungestüm, in gleicher Wahrheit, und meist mit wenigen Strichen gezeichnet! Dazu die weise, maßvolle Anordnung, welche dies reiche Menschenleben und Naturleben, leise vorgehend, übersichtlich, spannend, immer voller an den Leser heranführt, bis er mitten drinnen steht." Aber statt die Novelle als einheitliche dichterische Schöpfung aufzufassen, sieht er darin nur, wie in den Geheimnissen, den Gegensatz der Menschen mehr thätiger Natur und der mehr leidenden, die alles von der Einwirkung der Gnade erwarten. Die eigentliche Spitze der Dichtung erkennt er in dem nur nebensächlichen Rufe der Frau an Honorio, er müsse zuerst sich selbst überwinden. Dadurch sei Goethe wieder zu seinem Ur-

sprung zurückgekehrt; denn er habe dies doch wohl zuerst aus — Gellerts Schule überkommen, der von dem Siege über sich selbst sage, so schwer er sei, bringe er göttliches Vergnügen. Als ob die uralte Lehre von der Selbstüberwindung dem Dichter aus dieser Quelle geflossen wäre, er diese nicht als nothwendige Tugend erkannt hätte, welche nicht erst durch das Vergnügen, was sie der Seele gewährt, empfohlen zu werden brauche. Vgl. unten unsere darauf bezügliche Bemerkung.

In dem beabsichtigten epischen Gedichte sollte die Darstellung der Jagd eine höchst bedeutende Stelle einnehmen, doch würde wohl der Dichter, statt den Auszug zu beschreiben, uns gleich in das lustige Treiben der edlen Jäger versetzt, dann etwa die mittägliche Ruhe an einem reizend gelegenen Punkte der Waldung beschrieben haben, wo es denn auch kaum an der Erzählung von Jagdgeschichten gefehlt haben könnte. Goethe war seit seiner ersten weimarer Zeit häufig Theilnehmer an fürstlichen Jagden gewesen. Eine große Jagd wurde schon anderthalb Monat nach seiner Ankunft in Weimar am 21. Dezember 1775 bei Apolda zu Ehren des Statthalters von Erfurt veranstaltet. Den 16. Januar 1776 nahm Goethe an der herzoglichen Jagd bei Schwansee Theil, von wo sie (auch damals war der Statthalter mit seinem Gefolge Gast des Herzogs) erst am 18. zurückkehrten. Als er im Juli dem Herzog nach Ilmenau folgte, mußte er häufig mit zur Jagd; die in dem herrlichen Gedichte Ilmenau sieben Jahre später beschriebene Jagdszene gehört vielleicht in diese Zeit oder während des abenteuerlichen Aufenthaltes daselbst zur Feier des herzoglichen Geburtstags vom 2. bis 6. September. Als man ein Jahr später bei Gelegenheit der Anwesenheit des Prinzen Joseph von Hildburghausen sich von Wilhelmsthal aus eifrig dem Jagdvergnügen hingab, hielt Unwohlsein Goethe zurück; auch durfte er am Ende

des Jahres, während der Herzog sich mit einem großen Jagdzug nach Eisenach begab, den Harz besuchen. In der damals gedichteten *Harzreise im Winter* bittet er den Vater der Liebe, er möge die Brüder der Jagd segnen, „auf der Fährte des Wilds mit jugendlichem Uebermuth fröhlicher Mordlust, späte Rächer des Unbills, dem schon Jahre vergeblich wehrt mit Knitteln der Bauer". Aber im nächsten Januar kann er sich der Schweinehatz nicht entziehen. Auch finden wir ihn am 17. und 18. November 1780 bei der dem Prinzen von Philippsthal zu Ehren veranstalteten Jagd um Treistädt und Magdala, am 30. bei der Jagd und Tafel zu Ettersburg in Anwesenheit des Prinzen von Meiningen. Bei der feierlichen Jagd mit Musik, welche am 10. Juli 1781 zu Hetschburg stattfand, wird Goethe nicht gefehlt haben. Dagegen entzog er sich den Jagden, an denen sich der Herzog im Dezember zu Eisenach drei Wochen lang vergnügte. Von dort schrieb Goethe an Frau von Stein: „Der Herzog ist vergnügt, und gut, nur sind' ich den Spaß zu theuer. Er füttert achtzig Menschen in der Wildniß und dem Frost, hat noch kein Schwein, weil er im Freien hetzen will, das nicht geht, plagt und ennuyrt die Seinigen und unterhält ein paar schmarutzende Edelleute aus der Nachbarschaft, die es ihm nicht danken. — Der Herzog thut etwas Unschickliches mit dieser Jagd, und doch bin ich *nach seiner Herzoglichkeit* mit ihm zufrieden. — Sein Unglück ist, daß ihm zu Hause nicht wohl ist." Weil der ihm befreundete Herzog von Gotha angekommen und das Wetter so schön war, hätte er doch gern der großen Jagd am 13. beigewohnt, aber es trieb ihn nach Weimar zurück. Auch von der großen Jagd zu Apolda am 21. Januar 1782 entschuldigte er sich. Daß der Herzog „seine Existenz im Hetzen und Jagen hatte" und leidenschaftlich mit einer neuen Hof- und Jagduniform sich beschäftigte, ärgerte ihn. In den fol-

genden Jahren enthielt sich Goethe aller Jagdvergnügen, denen er den Herzog sich sehr leidenschaftlich hingeben sah, besonders als der Oberkammerherr von Pöllnitz aus Ansbach ihm eine Meute geschenkt und ihn später die Parforcejagd ganz methodisch gelehrt hatte. Aber im Mai 1786 konnte er sich zu Ilmenau, wohin der Herzog von Meiningen gekommen war, nicht ganz von der Jagd zurückhalten. Nach der Rückkehr aus Italien wird er doch zuweilen nicht umhin gekonnt haben, sich an einer herzoglichen Jagd zu betheiligen, besonders bei fremden Besuchen, wie bei der Anwesenheit des darmstädter Hofes zu Weihnachten 1795. Das Treiben einer fürstlichen Jagd hatte er diese zwanzig Jahre über so oft und mannigfaltig mit erlebt, daß eine lebendige Schilderung einer solchen ihn um so mehr reizen mußte, als er auch die Charakterbilder mancher Theilnehmer an denselben hineinverweben konnte. Schon gleich am Anfange, dann auch bei der mittäglichen Waldrast wird das Gedicht der Fürstin und des zu ihrem Dienste zurückgelassenen Kammerherrn gedacht haben, dem die Novelle den Namen Honorio gibt. Dadurch war denn der Uebergang gebahnt zu dem gegen Abend unternommenen Ritte der Herzogin, die ihrem Gemahle entgegenkommen sollte. Wie die Tiger und Löwen ausgebrochen sein sollten, läßt sich nicht bestimmt sagen, wahrscheinlich aus einem benachbarten Orte, nicht aus der fürstlichen Residenz; sie werden wohl zunächst der Jagd begegnet sein und, von ihnen verfolgt, ein Tiger sich der Fürstin entgegengestürzt haben, den der Begleiter derselben glücklich tödtete. Auch die Bezähmung des einen Löwen durch das Kind wird schon für das Gedicht bestimmt gewesen sein, das in der Rührung über die glückliche Rettung der Fürstin und die Bewältigung der wilden Natur durch das unschuldige seiner wartende Kind einen glücklichen Schluß gewann, wie es mit der fröhlichen Jagdlust

und einem Gespräche des Fürsten mit einem Verwandten der Fürstin begonnen haben dürfte, bei dem etwa der Bruder der Herzogin Luise Landgraf Christian von Darmstadt vorgeschwebt haben könnte. Später ward aus ihm der Oheim Friedrich.

Als Goethe die Behandlung des Stoffes in der erzählenden Form ins Auge faßte, war es unumgänglich, daß er die ausführliche Beschreibung der Jagd fallen ließ, und nur das ausführte, was die Geschichte von dem Tiger und Löwen ins deutlichste Licht setzte. Dazu war vor allem die lebendige Anschaulichkeit der Oertlichkeit und der Zeit erforderlich. Die letztere konnte nebensächlich an den gehörigen Stellen erfolgen, wogegen die Oertlichkeit auf das genaueste schon gleich von Anfang an bezeichnet und besonders die Trümmer der Burg, vor denen der Löwe lag, und der Schloßhof, in welchem die Bezähmung des Löwen durch das Kind erfolgt, voraus gleichsam eingeprägt werden mußte, damit dieser so wichtige Punkt uns als bekannt entgegentrete. Mit Recht that sich Goethe auf die Art, wie ihm dieses gelungen, etwas zu Gute. Daß ihm hierbei im allgemeinen eine bestimmte Gegend vorschwebte, darf bei der Gegenständlichkeit, welche sich Goethe stets vorsetzte, nicht bezweifelt werden. Wenn der Dichter sagt, der Fluß, an dem die Fürstin heranreitet, sei hier zwar noch ein schmales, nur leichte Kähne tragendes Wasser gewesen, das aber nach und nach als größter Strom seinen Namen behalten*) und ferne Länder beleben sollte, so hat man hierin eine bestimmte Hindeutung auf den Rhein finden wollen. Auch Göschel denkt offenbar an den Rhein, wenn er äußert, die Lage des Fürstenthumes könnte bei genug-

*) Etwas frei ist die Verbindung „nach und nach als größter Strom seinen Namen behalten" statt „nach und nach, ohne seinen Namen zu ändern, zum größten Strome werden".

samen geographischen, statistischen und historischen Kenntnissen, aus dem beschriebenen Jahrmarktsverkehre mit holländischen und französischen Artikeln, aus dem Flusse, aus Berg- und Flachland und sonst vielleicht erschlossen werden. Aber von holländischen und französischen Artikeln ist ja keine Rede. Wenn die Fürstin bemerkt, daß hier Gebirg und flaches Land nah aneinander grenzen, der Hochländer Holz und Eisen zu manchem Gebrauch umzubilden wisse, während jene drüben mit den vielfältigsten feinern Waaren entgegenkommen, so hatte hier freilich der erste Druck statt Hochländer Holländer, aber der Druckfehler springt als solcher von selbst in die Augen, und jene drüben sind offenbar die Bewohner des Flachlandes, das also offenbar jenseit des Flusses gedacht wird, während auf dem diesseitigen Ufer in geringer Entfernung von ihm das Gebirge sich erhebt. Der Fürst hat seine junge Gemahlin beim Reiten über den Hauptmarkt aufmerksam gemacht, daß hier das Gebirgsland mit dem flachen Lande einen glücklichen Umtausch treffe, und wir hören, daß Bergbewohner mit Flachländern (von Hügeln, Auen und Wiesen her) und Gewerbsleuten der kleinern Städte hierher gekommen, die alle am bedeutendsten Orte der Gegend ihre Erzeugnisse vortheilhaft zu verkaufen hofften. Wir können hieraus nur schließen, daß das Gebirge mit seinen „Felsen, Fichten und Föhren" nicht zu weit entfernt war. Simrock bemerkt, der Rhein müsse gemeint sein, da die Donau, an die man sonst denken könne, nur durch das Fürstenthum Siegmaringen fließe, das keine der geschilderten ähnliche Stammburg habe. An dem Rheine aber, so lange er nur leichte Kähne trage, liege nur die Grafschaft Vaduz, die man mit Unrecht als Fürstenthum Liechtenstein bezeichne. Diese passe ganz und gar zu Goethes Schilderung, da der Fürst in einem Schlosse residire, das in einiger Höhe über dem Orte, jedoch

unter den hohen Ruinen der alten Stammburg liege; freilich sei Vaduz keine Stadt, sondern nicht viel mehr als ein Flecken, aber der Dichter könne Ursachen gehabt haben, in diesem Punkte, der vielleicht befremdet hätte, von der Wirklichkeit abzuweichen. Warum aber nicht viel eher in einem für die Oertlichkeit selbst viel weniger bedeutenden Umstande? denn daß das schmale Wasser später ein so bedeutender, länderbeherrschender Strom wird, ist für die zu beschreibende Gegend ohne alle Bedeutung, wogegen es eine viel belangreichere Veränderung ist, wenn aus einem Flecken eine ansehnliche Stadt gemacht wird. Fragt man, weshalb überhaupt Goethe der spätern Größe des Flusses Erwähnung thut, so geschieht es eben nur, um das Bild des noch schwachen und schmalen Flusses eben durch seine spätere Größe und Bedeutung zu heben, wobei er sich der man könnte fast sagen sinnbildlichen Erfahrung bedient, daß auch die größten Ströme, welche gleichsam die Pulsader des Völkerverkehrs bilden, am Anfange nur unbedeutend sind, wie er es so ergreifend in Mahomets Gesang dargestellt hat, wo der endlich herrlich angeschwollene Strom, wie ein durch ein ganzes Geschlecht seiner Brüder hoch emporgetragener Fürst, in rollendem Triumphe Ländern Namen gibt und Städte gründet. In allergenauester Deutung der Worte des Dichters, der von „fernen Ländern" spricht, würden diese nur auf den größten in Deutschland entspringenden Strom, die Donau, passen, aber der Dichter wollte eben keinen bestimmten Strom nennen und nicht ein, wenn man sich genau an die Worte hält, einfach zu lösendes Räthsel aufgeben, sondern nur den Gegensatz der jetzigen Unbedeutenheit des Flusses zur spätern länderbeherrschenden Größe hervorheben. Der Rhein wird bekanntlich erst bei Chur schiffbar, aber Goethe kam auf keiner seiner drei Schweizerreisen nach Vaduz, und doch konnte ihn nur eine persönliche Anschauung der Gegend veran-

lassen, die Szene dorthin zu verlegen. Die thüringische oder sächsische Saale, die auf dem Fichtelgebirge entspringt, wird erst bei Kösen schiffbar, nachdem sie die thüringischen Herzogthümer verlassen hat.. Wie oft sah Goethe den gewöhnlich schmalen und seichten Fluß bei Jena vor Augen, der ihm doch im Märchen zu einem großen Flusse wurde! Auch bei Rudolstadt hatte er ihn mehrfach gesehen, wie er mit der ganzen Oertlichkeit bekannt genug war, um sie bei seiner Dichtung vor Augen zu haben. So genau aber sich an die Wirklichkeit zu halten, daß er keinen freien Zug sich erlaubt hätte, lag dem Dichter ganz fern.

Die erste sichere Nachricht, daß Goethe in Rudolstadt gewesen, haben wir erst aus dem Jahre 1781, da er doch sehr viel in dem benachbarten Großkochberg auf dem Gute seiner Herzensfreundin verweilte. Daß er die Erzählung nach Rudolstadt verlegte, würde sehr erklärlich, wenn dieser wirklich, wie wir anzudeuten wagten, die Geschichte zu Grunde läge, welche er während jener Reise vernahm, auf welcher er am 3. Juli 1781 in Rudolstadt schlief. Obgleich der rudolstädtische Hof mit dem weimarer, dessen Herzog der Lehnsherr des Fürsten war, in naher Verbindung stand, besuchte Goethe ihn doch erst, als er seine Rundreise als Gesandter bei den thüringischen Herzogen vollendet hatte. Er kam am Abend des 16. Mai 1782 nach Rudolstadt. Ueber diesen Besuch fehlt uns leider jeder weitere Bericht. Das Fourierbuch gedenkt desselben gar nicht, auch nicht die Aufzeichnungen des Fürsten Ludwig Günther II. in seinem Handkalender, aus dem sich aber ergibt, daß der Erbprinz und andere fürstliche Personen damals an den Blattern erkrankt waren. Daß Goethe wirklich damals in Rudolstadt war, erweist die Fremdenliste des Wochenblattes. Am Abend des 18. ging er nach Kochberg. Den 7. September 1788 fuhr er von Kochberg mit Herders Gattin, Frau von Schardt, Fritz und Lott-

chen von Lengefeld nach Rudolstadt, wo sie bei Hofrath von Beulwitz im Hause seiner Schwiegermutter, der Oberhofmeisterin von Lengefeld, auch Schiller fanden. Schiller ging mit Goethe in angenehmen Gesprächen an der Saale spazieren. Jedenfalls werden sie auch damals die schönen Aussichtspunkte besucht haben. Erst am späten Abend fuhren sie zurück.*) Unter dem Jahre 1817 berichtet Goethe in den Annalen: „Die Begierde, etwas dem Phidias Angehöriges mit Augen zu sehn, ward so lebhaft und heftig, daß ich an einem schönen sonnigen Morgen, ohne Absicht aus dem Hause fahrend, von meiner Leidenschaft überrascht, ohne Vorbereitung aus dem Stegreife nach Rudolstadt lenkte, und mich dort an den erstaunenswürdigen Köpfen von Monte Cavallo für lange Zeit herstellte.“ Diese kolossalen in Rom gemachten Abgüsse der Dioskurenköpfe befanden sich, wie noch heute, im Schlosse, das Goethe demnach auch damals besucht haben muß. Aber auch sonst besuchte unser Dichter zu dieser Zeit mehrfach Rudolstadt. Prof. Obbarius hörte vom Buchhändler Renovanz erzählen, dieser sei zuweilen nach Rudolstadt gekommen, um sich einen tüchtigen Schöpsenbraten vom ersten besten Metzger holen zu lassen, und ihn nach Weimar mitzunehmen. Diese Angabe wird durch eine Aeußerung in einem Briefe von Karl von Stein in Kochberg bestätigt, der am 17. Oktober 1817 seiner Mutter schreibt, sein Hauslehrer habe erzählt, Goethe habe dieser Tage mit eigener Hand einen Schöpsenbraten, Semmel und Tabak in Rudolstadt gekauft, alle übrigen Merkwürdigkeiten den Rudolstädtern gelassen.

*) In den Aufzeichnungen des Fürsten Ludwig Günther II. heißt es: „7. September kam der Herr Geheimerath Goethe mit dem Herrn von Stein und noch einigen Damen nach Rudolstadt und speiste bei dem Herrn Hofrath von Beulwitz, lernte Schillern kennen und sah bei dem Herrn von Brochenburg das Naturalienkabinet.“

Von einer nähern Beziehung Goethes zum rudolstädter Hofe findet sich keine Spur. Die Aufzeichnungen des Fürsten Ludwig Günther II., die Tagebücher des Fürsten Ludwig Friedrich II. und der Fürstin Caroline sprechen von keiner Begegnung mit diesem, außer daß Ludwig Friedrich II., den Ifflands Gastspiel nach Weimar gezogen hatte, dort am 31. März 1796 mit Schiller, Iffland, Wieland, Herder, Bertuch, Voigt, Kraus, Knebel u. a. bei Goethe zu Mittag speiste. Fürstin Caroline Luise hielt die Vermuthung, bei der Fürstin der Novelle habe sie dem Dichter vorgeschwebt, für unwahrscheinlich. Vgl. Auemüllers Lebensschreibung dieser Fürstin S. 36 Anmerkung.

Daß bei dem fürstlichen Schlosse, welches „von dem Fuße herauf in einiger Höhe stand und so vor- als hinterwärts mannichfaltige bedeutende Ansichten gewährte", das rudolstädter 200 Fuß über der Saale auf einer Höhe, dem Schloßberge, liegende Schloß, die sogenannte Heidecksburg, vorschweben könne, leidet keinen Zweifel. Nach dem Brande von 1735 war das Schloß mit seinem Thurme in den Jahren 1743 und 1744 neu aufgebaut worden. „Das weiße, große Schloß" fiel Schiller bei seinem Aufenthalte in Rudolstadt (1788) vortheilhaft auf. Es besteht aus einem südlichen, einem westlichen und einem nördlichen Flügel. Wenn Goethe, als die Fürstin später es von einem hohen Felsen in der Nähe der alten Stammburg in klarster Beleuchtung sieht, von dessen „Hauptgebäuden, Flügeln, Kuppeln und Thürmen" spricht, so wird niemand ihm eine solche Verschönerung des Schlosses als ungebührlich vorwerfen dürfen; denn sich ganz treu an alle einzelne Züge der Wirklichkeit zu halten, liegt dem Dichter fern, der von der Wirklichkeit eben nur das ihm Passende nimmt, es zu seinem Zwecke ergänzt und ausschmückt. In den hintern Zimmern bietet das Schloß eine freie schöne Aussicht in das Gebirge und man

erblickt dort „über Busch, Berg und Waldgipfel die hohen Ruinen der uralten Stammburg". Wenn man in den hintern Zimmern des rudolstädter Schlosses auch nicht die Ruinen der über dem in gerader Linie etwa $1^1/_2$ Stunde entfernten Blankenburg sich erhebenden alten Stammburg Greifenstein, der Wiege des unglücklichen Kaisers Günther, wegen der zwischenstehenden Berge sehn kann, so scheint dies mir kein Beweis gegen die Annahme, das rudolstädter Schloß habe dem Dichter vorgeschwebt; denn eine solche Aussicht vom neuen Schlosse nach der uralten Stammburg war für den Dichter zu seinem Zwecke durchaus nöthig. Den bedeutendsten Punkt bildete ihm gerade die Nähe des neuen Schlosses und der alten Ruine, der Charakter der letztern und der nahen Umgegend im ganzen und großen, wobei er alle einzelne Züge geschickt benutzte, die seinem Zwecke gemäß waren. Alles in allem genommen paßt Rudolstadt viel genauer als Baduz, und ein mehr entsprechender, Goethe bekannter Punkt als Grundlage der dichterischen Oertlichkeit dürfte nicht nachzuweisen sein. In Rudolstadt selbst erklärt man sich allgemein gegen die Annahme, die dortige Gegend habe dem Dichter in der Novelle vorgeschwebt. So Herr Geheimarchivar Auemüller und Herr Prof. Klußmann, denen ich für manche bezügliche Mittheilung zu bestem Danke verpflichtet bin.

Der Fürst hat in dem nach vorn liegenden Saale von seiner jungen, ihm seit einiger Zeit angetrauten Gattin*) Abschied genommen, diese von dort noch dem aus dem Schloßhofe mit dem Jagdzuge fortreitenden Gemahle herabgewinkt. Der ins Gebirge

*) Die Fürstin hatte, wie wir später hören, schon oft Honorio im Lanzen- und Ringelspiel und auf der Reitbahn gesehen. Häufig waren seit ihrer Vermählung Reisende an der Hoftafel gewesen, die von fremden Landen und Städten in Honorios Gegenwart erzählten.

führende Weg geht zum Hinterthor heraus bergauf; das paßt auf das rudolstädter Schloß, wo man einige Zeit steigt, bis man zur breiten, um den Berg sich windenden Straße gelangt. Auch fuhr man früher durch ein dunkles Gewölbe bergunter in die Stadt, wie die Fürstin mit ihren beiden Begleitern durch das Vorderthor den Berg herab reitet. Ueber den Markt gelangt die Fürstin zu einem zur Vorstadt führenden freien Platze, wo am Ende vieler kleiner Buden und Kramstände das Brettergebäude der Menagerie sich befand. Dem Dichter schwebt hier wohl der sogenannte Anger vor, ein großer Platz, auf welchem man das einst berühmte rudolstädter Vogelschießen hielt, auch bei Jahrmärkten Buden für wilde Thiere aufschlug. Vor dem Thore reiten sie zunächst am Flusse hinan, weiter durch Frucht- und Lustgärten sachte hinaufwärts; dann kommen sie durch einen Busch und ein Wäldchen, aus dem ein Wiesenthal aufwärts führt; von dort gelangen sie zu einem Walde und „nach einem lebhaften Stieg" zu einem höhern Aussichtspunkte, wo sie noch in bedeutender Entfernung über Baumgruppen die Ruinen der alten Stammburg als Fels- und Waldgipfel hervorragen sehen. Dieses alles entspricht in den Hauptpunkten dem Weg von Rudolstadt nach Blankenburg, den wir in umgekehrter Folge Goethe schon im Jahre 1781 mit Knebel machen sahen. Der Weg am Flusse hin ist jetzt durch Gartenanlagen vernichtet, dagegen erkennt man in dem zwischen beiden nach Blankenburg und Stadt Ilm laufenden Feldwege den von Goethe beschriebenen Pfad. Nachdem man eine kleine Höhe erreicht hat, kommt man in ein Wäldchen, dann rechts an einem von einem starken Quell bewässerten Wiesenthal, links an einem zum Theil mit Fichten bewachsenen Berge vorbei, hinter welchem die Gegend freier wird; rechts sieht man das Dörfchen Zeigerheim, links im Hintergrunde die Ruine Greifen-

ſtein, aber erſt wenn man das Dörfchen im Rücken und eine ziemlich ſteile Höhe erſtiegen hat, öffnet ſich eine weite Ausſicht; rechts liegen Saalfeld und viele Dorfſchaften nach Kahla hin, links Rudolſtadt mit ſeinem Schloſſe, in der Mitte die in mannichfachen Windungen fließende Saale. Nur die von Goethe erwähnten Mühlen fehlen und auch die Worte „ſofort nach der Rechten zu die untere Stadt" treffen nicht ganz zu. Aber im allgemeinen iſt die Uebereinſtimmung ſo groß, daß kaum zu zweifeln iſt, dem Dichter habe wirklich bei der hier geſchilderten Oertlichkeit Rudolſtadt vorgeſchwebt, wie in den Wahlverwandtſchaften Wilhelmsthal. Entſchieden ſprach ſich hierfür der leider frühe hingeſchiedene von edlem Freiſinne hingeriſſene und deshalb von ſeiner lieben Saale verbannte Dr. Theodor Obbarius aus, während deſſen Vater, der wackere Horazianer Prof. Dr. Samuel Obbarius, welchem wir auch die beiden Schriften „Rudolſtadt und ſeine romantiſchen Umgebungen, für Einheimiſche und Fremde dargeſtellt" (1853) und „Rudolſtadt, ſein Fichtennadelbad und ſeine Umgebungen" (1855) verdanken, der Meinung war, viele Züge paßten auf Rudolſtadt nicht, nur der Weg nach dem faſt zwei Stunden entfernten Blankenburg biete ſchwache Aehnlichkeiten dar. Freilich iſt das ganze Fürſtenthum Schwarzburg-Rudolſtadt größtentheils ein Gebirgsland, da ſelbſt an der nordweſtlichen Gränze, wo es die fruchtbarſten Ebenen hat, ein Gebirgszug hereinſtreift, aber eine ſo genaue Abſchilderung der Wirklichkeit hatte Goethe auch gar nicht im Sinne, nur das rudolſtädtiſche Schloß, die Stadt, der Weg nach der alten Stammburg und dieſe ſelbſt ſchwebten ihm vor, alles übrige geſtaltete er frei nach dem Zwecke ſeiner Dichtung und ſelbſt bei den in der Hauptſache treu geſchilderten Punkten durfte er zur größern Wirkung ſich Freiheiten erlauben,

auch einzelne Lücken seiner Erinnerung in entsprechender Weise unbedenklich ergänzen.

Doch wenden wir uns zur Ausführung der kunstvoll gearbeiteten Novelle selbst. Der Dichter führt uns in anschaulichster Darstellung mit wenigen treffend ausgewählten Zügen mitten in die zum Aufbruche bereite Jägerschaar im fürstlichen Schloßhofe, wobei gleich in den ersten Worten die Zeit als die eines frühen nebligen Herbstmorgens bezeichnet wird. Die fortschreitende Zeit hat die Novelle ebenso glücklich überall bezeichnet und verwandt, wie Hermann und Dorothea. Alle warten auf die Ankunft des Fürsten, der eben von seiner jungen Gemahlin Abschied nimmt. Hier ergibt sich nun die glückliche Gelegenheit, den Fürsten kurz zu schildern und die Personen des Hofes einzuführen, welche in der Erzählung hervortreten sollen. Der Fürst selbst ist, wie seine ganz für ihn geschaffene Gemahlin, „von thätig lebhaftem Charakter", und so hatte sich schon in der kurzen Zeit das innigste Verhältniß zwischen den Gatten gebildet. Sein Vater war ein treuer Landesvater gewesen, der die großen Lehren der französischen Umwälzung wohl genutzt hatte. Goethe bezeichnet dieses weltgeschichtliche Ereigniß als den „Zeitpunkt, wo es deutlich wurde, daß alle Staatsglieder in gleicher Betriebsamkeit ihre Tage zubringen, in gleichem Wirken und Schaffen, jeder nach seiner Art, erst gewinnen und dann genießen sollte". Ganz so hatte er in seinen „Aufgeregten" die Gräfin als einen „Zögling der Begebenheiten" bezeichnet, „die uns einen lebendigen Begriff geben von allem, was der wohldenkende Staatsbürger wünschen und verabscheuen muß". In den venediger Epigrammen werden auch die Großen aufgefordert, Frankreichs traurig Geschick zu bedenken, und in Bezug auf die tollen heftigen Sprecher in Frankreich heißt es, ein Toller rede in Freiheit weise Sprüche. Der Sohn, welcher ganz in die

Fußtapfen des Vaters getreten war, hatte sich der Pflege des materiellen Wohlseins seiner Unterthanen eifrig zugewandt, wie es auch in Weimar Karl August auf das liebevollste gethan hatte, und so war in seinem „Länderkreise" (freilich ein etwas gezwungener Ausdruck) eine große Betriebsamkeit entstanden, wovon der gerade einfallende Hauptmarkt Zeugniß gab. So wird schon hier gleich der Jahrmarkt glücklich eingeleitet, zu welchem auch die für das Folgende so bedeutende Menagerie gekommen war. Aber bei aller dem Volke des Landes gewidmeten Sorge*) konnte der Fürst doch bei den schönen Herbsttagen nicht unterlassen, endlich, besonders zum Vergnügen der vielen angekommenen Fremden, eine Jagd ins Gebirge zu veranstalten, die er schon so lange verschoben hatte. Unter dem Fremden ist vornehmer Besuch auf dem Schlosse gemeint, dessen freilich sonst gar nicht weiter gedacht wird, nur daß später, als der Fürst wegreitet, auch Gäste außer dem Gefolge genannt werden. Die Fürstin hätte sich gern an der Jagd betheiligt, aber man hatte für heute einen fernen Jagdzug sich vorgesetzt, dessen Beschwerden der Fürst seine Gattin nicht gern aussetzen mochte, dagegen schlug er ihr einen Spazierritt mit seinem Oheim Friedrich vor, zu dessen Anordnung und Begleitung er ihr den Stall- und Hofjunker Honorio, einen „wohlgebildeten**) jungen Mann", zurückläßt. Friedrich und Honorio sind die einzigen Personen unserer Novelle, welche mit Namen ge-

*) Daß der Fürst „besonders mit dem Finanzminister anhaltend arbeitete" und sich meist über den Jahrmarkt, „diese zudringenden Gegenstände", unterhielt, würde man gern durch eine einfache Bezeichnung seines dem Besten des Landes gewidmeten, nicht auf kostspielige Vergnügungen gerichteten Strebens ersetzt sehn.

**) Von der Körperbildung, wie wenn Goethe seinen Hermann den „wohlgebildeten Sohn" nennt.

auch einzelne Lücken seiner Erinnerung in entsprechender Weise unbedenklich ergänzen.

Doch wenden wir uns zur Ausführung der kunstvoll gearbeiteten Novelle selbst. Der Dichter führt uns in anschaulichster Darstellung mit wenigen treffend ausgewählten Zügen mitten in die zum Aufbruche bereite Jägerschaar im fürstlichen Schloßhofe, wobei gleich in den ersten Worten die Zeit als die eines frühen nebligen Herbstmorgens bezeichnet wird. Die fortschreitende Zeit hat die Novelle ebenso glücklich überall bezeichnet und verwandt, wie Hermann und Dorothea. Alle warten auf die Ankunft des Fürsten, der eben von seiner jungen Gemahlin Abschied nimmt. Hier ergibt sich nun die glückliche Gelegenheit, den Fürsten kurz zu schildern und die Personen des Hofes einzuführen, welche in der Erzählung hervortreten sollen. Der Fürst selbst ist, wie seine ganz für ihn geschaffene Gemahlin, „von thätig lebhaftem Charakter", und so hatte sich schon in der kurzen Zeit das innigste Verhältniß zwischen den Gatten gebildet. Sein Vater war ein treuer Landesvater gewesen, der die großen Lehren der französischen Umwälzung wohl genutzt hatte. Goethe bezeichnet dieses weltgeschichtliche Ereigniß als den „Zeitpunkt, wo es deutlich wurde, daß alle Staatsglieder in gleicher Betriebsamkeit ihre Tage zubringen, in gleichem Wirken und Schaffen, jeder nach seiner Art, erst gewinnen und dann genießen sollte". Ganz so hatte er in seinen „Aufgeregten" die Gräfin als einen „Zögling der Begebenheiten" bezeichnet, „die uns einen lebendigen Begriff geben von allem, was der wohldenkende Staatsbürger wünschen und verabscheuen muß". In den venediger Epigrammen werden auch die Großen aufgefordert, Frankreichs traurig Geschick zu bedenken, und in Bezug auf die tollen heftigen Sprecher in Frankreich heißt es, ein Toller rede in Freiheit weise Sprüche. Der Sohn, welcher ganz in die

Fußtapfen des Vaters getreten war, hatte sich der Pflege des materiellen Wohlseins seiner Unterthanen eifrig zugewandt, wie es auch in Weimar Karl August auf das liebevollste gethan hatte, und so war in seinem „Länderkreise" (freilich ein etwas gezwungener Ausdruck) eine große Betriebsamkeit entstanden, wovon der gerade einfallende Hauptmarkt Zeugniß gab. So wird schon hier gleich der Jahrmarkt glücklich eingeleitet, zu welchem auch die für das Folgende so bedeutende Menagerie gekommen war. Aber bei aller dem Volke des Landes gewidmeten Sorge*) konnte der Fürst doch bei den schönen Herbsttagen nicht unterlassen, endlich, besonders zum Vergnügen der vielen angekommenen Fremden, eine Jagd ins Gebirge zu veranstalten, die er schon so lange verschoben hatte. Unter dem Fremden ist vornehmer Besuch auf dem Schlosse gemeint, dessen freilich sonst gar nicht weiter gedacht wird, nur daß später, als der Fürst wegreitet, auch Gäste außer dem Gefolge genannt werden. Die Fürstin hätte sich gern an der Jagd betheiligt, aber man hatte für heute einen fernen Jagdzug sich vorgesetzt, dessen Beschwerden der Fürst seine Gattin nicht gern aussetzen mochte, dagegen schlug er ihr einen Spazierritt mit seinem Oheim Friedrich vor, zu dessen Anordnung und Begleitung er ihr den Stall- und Hofjunker Honorio, einen „wohlgebildeten**) jungen Mann", zurückläßt. Friedrich und Honorio sind die einzigen Personen unserer Novelle, welche mit Namen ge-

*) Daß der Fürst „besonders mit dem Finanzminister anhaltend arbeitete" und sich meist über den Jahrmarkt, „diese zudringenden Gegenstände", unterhielt, würde man gern durch eine einfache Bezeichnung seines dem Besten des Landes gewidmeten, nicht auf kostspielige Vergnügungen gerichteten Strebens ersetzt sehn.

**) Von der Körperbildung, wie wenn Goethe seinen Hermann den „wohlgebildeten Sohn" nennt.

nannt werden, woher man sie für bezeichnend zu halten fast verleitet wird.*) Göschel sieht im Namen Friedrich eine Hindeutung auf den friedlichen Charakter des fürstlichen Oheims; da läge es noch näher, in Honorios Namen eine Beziehung auf die Ehrsucht seines Trägers zu finden. Beim Namen Friedrich könnte man daran denken, daß unter den letzten rudolstädter Fürsten dieser Name gangbar war. Karl Augusts Oheim von mütterlicher Seite hieß Friedrich August. Aber die Wahl des Namens ist höchst zufällig, auch Honorio dürfte kaum mit Bezug auf seine Ehrsucht benannt sein.

Der Dichter benutzt sehr geschickt den fürstlichen Oheim, um die Ruinen der alten Stammburg, in dessen Schloßhofe die Geschichte mit dem Löwen spielen soll, uns hier gleich möglichst anschaulich vorzuführen. Die Fürstin ist, nachdem sie ihrem Gemahle noch mit dem Schnupftuche zum Abschiede gewinkt hatte, in die hintern Zimmer geeilt, wo sie das Fernrohr nach einer öden steinigen Fläche hinwendet, über welche der Jagdzug nach einiger Zeit ziehen muß, und die später für die Erzählung so wichtig wird. Ihre innige Neigung zu ihrem Gatten läßt sie nicht die geringste Möglichkeit vernachlässigen, diesen, selbst wenn es auch nur durch Hülfe des Fernrohrs wäre, noch einmal zu schauen. Die Erwähnung des Fernrohrs bringt den Dichter schon hier auf die alte Stammburg, auf welche man dieses gern zu richten pflegte, wie man noch gestern Abend gethan hatte**), da gerade

*) Da gleich im Anfang der fürstliche Oheim Friedrich genannt wird, so ist es störend, daß es bei dem ersten Auftreten desselben heißt „Fürst Oheim, Friedrich mit Namen". Besser fiele am Anfange „Friedrichs" aus.

**) „Ueber Busch, Berg und Waldgipfel", nicht etwa „Berg- und Waldgipfel", wie man vermuthet hat.

bei der Abendbeleuchtung die hochragende Ruine am deutlichsten hervortritt, weil dann eben die größten Licht- und Schattenmassen wirken. Sehr schön zeigt sich der Fürstin Liebe darin, daß, als sie den Fürsten deutlich durch das Fernrohr erblickt, ihre Augen glänzen, sie auch zu zu sehn glaubt, wie dieser still halte und auf das Schloß, worin er sie weiß, zurückblicke, und sie von innigster Freude ihm mit dem Schnupftuche winkt, als ob er dies sehn müßte.

Durch den fürstlichen Oheim, der nach diesem ihre herzlichste Liebesneigung verrathenden Schauen durch das Fernrohr eben eintritt, werden wir von dem Zustande der uralten Stammburg und der auf ihre Herstellung verwandten Thätigkeit, auch dem fernern Plane unterrichtet, so daß uns später, wo die Stelle vor den Ruinen und der Schloßhof gleichsam zur Szene der Handlung werden, diese Oertlichkeit schon bekannt ist. In glücklichster Weise läßt der Dichter den Oheim des Fürsten im Gegensatz zu diesem, der angestrengt für das Wohl seines kleinen Landes sorgt, liebevollen Eifer den Trümmern der alten Stammburg widmen, welche er zu erhalten, zugänglich zu machen und durch genaue Zeichnungen nahe zu bringen sucht. Die Blätter, welche er durch einen Zeichner hat ausführen lassen, bringt er eben, um sie der Fürstin, die er in der Abwesenheit des Gatten unterhalten möchte, zur Ansicht vorzulegen und das, was zu ihrer Herstellung geschehen, daran zu erklären. Zwei Ansichten sind es, die er erläutert, den Theil, wo die eigentliche Burg lag, und den Schloßhof, zu welchem der Zugang durch das Durchbrechen der Mauer gewonnen werden mußte. Diese Beschreibung paßt im ganzen und großen auf Greifenstein; denn dort haben sich die äußern Ringmauern, ein Theil des Hauptthurms auf dem Felsengipfel und seitwärts von diesem herablaufende mit einem Vorf

versehene Zingeln*) noch erhalten, ebenso der Schloßhof, wogegen der Thorthurm freilich auch eingestürzt ist, aber nicht den Schloßhof unzugänglich gemacht hat, auch keine Mauern zu durchbrechen, keine Gewölbe zu sprengen waren, um einen bequemen, aber versteckten Weg zu demselben zu eröffnen. Das letztere ergibt sich als eine äußerst glückliche, später wohlbenutzte Erfindung. Die Lage der kleinen Wohnung für den Maler und Wärter in einer Ecke ist nicht näher bestimmt; wir haben sie uns aber, wie bei ähnlichen Burgtrümmern, nahe beim Hauptthurme zu denken. Vortrefflich ist ausgeführt, wie die Mauern und der Fels des Hauptthurms seit hundertundfünfzig Jahren mit einem mächtigen Wald von Eichen, Fichten und Ahornbäumen überwachsen, wie die Wurzeln und die durch die Lücken der Mauern sich durchschlingenden Aeste hier dem Ganzen einen wunderlichen Charakter der Wildniß gegeben, wie selbst auf der Treppe zum Hauptthurme oben ein gewaltiger Ahorn sich erhebt und den Thurm überschattet, wie aber auf dem Schloßhofe selbst hohe Bäume aufgeschossen und durch die Galerien des Schlosses, durch die Fenster und Thüren der gewölbten Säle gedrungen sind.**) Der Oheim, der sich hier als liebevoller Freund der Kunst und Natur darstellt, unterläßt nicht, die Schönheit der Aussicht und den mächtigen Eindruck des Ganzen, dieser merkwürdigen Verbindung von „Altem und Neuem, Starrem, Unnachgiebigem, Unzerstörlichem und Frischem, Schmiegsamem, Unwiderstehlichem", bezeichnend hervorzuheben, und auch das Verdienst des Zeichners dankbar zu wür-

*) Zwinger muß Druckfehler statt „Zingeln" sein; denn der Zwinger ist drinnen. Vorher muß es „wüßte (statt wußte) zu sagen" heißen.

**) Statt „durch Thüren durch und Fenster" muß es doch heißen „durch Thüren und durch Fenster". Vorher stand im ersten Druck „zu Wurzeln" statt des später hergestellten „zu wurzeln".

digen, dessen ausgeführte Bilder in ihrem Gartensaale eine Stelle finden sollen, um jeden zum Besuche dieser wunderbaren Trümmer zu reizen.*) In anderer Weise wird das Vorzeigen von Bildern in den Wanderjahren II, 7 benutzt. Zur Veranschaulichung der Oertlichkeit hat Goethe sich anderer Mittel in den Wahlverwandtschaften (I, 6 ff.) und in der Erzählung „Wer ist der Verräther" in den Wanderjahren (I, 8) bedient.

Jetzt meldet Honorio, daß alles zum Spazierritte bereit sei. Die lebhafte Fürstin möchte nun sogleich zur Stammburg hinanreiten, um das mit Augen zu schauen, dessen Bild sie so klar umrissen vor sich gesehen, dessen bedeutsamen Anblick Fürst Friedrich so wundersam geschildert hat, daß sie nicht recht an die Wirklichkeit glauben kann. Als dieser aber bemerkt, noch bleibe manches herzustellen, ehe die Burgtrümmer sich völlig in der auf den Bildern umrissenen Gestalt zeigten, will die Fürstin doch wenigstens bis an den Fuß der Burg hinanreiten, um von da einen weitern Blick in die Gegend zu thun. Der Dichter muß zu seinem Zwecke die Fürstin auch an der Menagerie vorüberreiten lassen, damit der Ausbruch des Tigers und des Löwen später nicht ganz unvorbereitet komme; dieser Umweg durch die Stadt wird aber glücklich durch den gleich am Anfang erwähnten Jahrmarkt begründet und durch den schon gestern angeregten Antheil der Fürstin daran. Lebhaft spricht die Fürstin Theilnahme und Verständniß der Wichtigkeit dieses Umtausches der Waaren gegeneinander aus. Der Fürst geht darauf mit der Bemerkung ein, gerade in dieser Jahres-

*) In den Worten „der nicht wünschte sich dort" ist „sich" entweder vor „nicht" zu stellen, oder ganz zu streichen. Möglich wäre es ja, daß statt „seine Betrachtungen anzustellen" ursprünglich ein anderer Ausdruck, zu welchem ein „sich" gehörte, gestanden, dieses „sich" aber bei der Aenderung sich durch Versehen erhalten hätte.

zeit, im Herbſte, ſei ein ſolcher Jahrmarkt von beſonderer Wichtigkeit, da man ſich dann für den Winter zu verſorgen habe: man müſſe dann mehr empfangen, als man gebe, für dasjenige, was man biete, etwas erhalten, das dem Anbietenden nützlicher ſei, wozu er die national-ökonomiſche Bemerkung fügt: „Dies zu bewirken iſt am Ende die Summe des ganzen Staatshaushalts, ſo wie der kleinſten häuslichen Wirthſchaft.“ Das, was der Staat den Bürgern gibt, hat für dieſen geringern Werth, als das, was er von den Bürgern einnimmt, iſt dieſen aber wichtiger, als was ſie dafür entrichten, und ebenſo iſt es bei jeder Wirthſchaft; das, was wir bekommen, muß uns dienlicher ſein, als was wir dafür geben. Der Fürſt bedient ſich aber dieſer freundlich zuſtimmenden Bemerkung in der Weiſe ſeiner Weltleute nur als Uebergang zur Ablehnung des Rittes über den Jahrmarkt, wobei der Dichter glücklich dem behaglichen alten Herrn die Schwäche leiht, daß er ihn die Erzählung einer ſchon oft von ihm vernommenen Geſchichte wieder beginnen läßt, in welcher ihn die Fürſtin unterbricht. So wird denn hier die Geſchichte jenes ſchrecklichen Marktbrandes vom Dichter bloß angedeutet, deren ausführliche Schilderung weiter unten ſo wirkungsvoll verwandt werden ſoll.*) Man könnte glauben, Goethe hätte beſſer gethan, hier ſelbſt die weitere Andeutung jenes Unglücks, von den Worten an „wie er ſich nämlich“ ganz wegzulaſſen, da der ſpätere Bericht dann noch wirkſamer wäre, auch dieſe Ausführung hier nicht nöthig ſcheint. Die Fürſtin eilt, indem ſie das Geſpräch abbricht, zum Schloßhofe, wo ſie raſch das Pferd beſteigt und gleich dadurch die Ent-

*) „Eine ſolche Güter- und Waarenbreite“, nach dem bei Goethe beſonders ſpäter überhand nehmenden Gebrauche des Abſtraktums, wie es z. B. in Johanna Sebus (vom Jahre 1809) heißt: „Die Breite ſchwoll.“

ſcheidung gibt, daß ſie, ohne ein Wort zu äußern, zum Vorderthore nach der Stadt hinreitet. Der Fürſt muß ihr nachgeben, wie ungern er auch über den für den Reitenden beſchwerlichen und durch die Erinnerung an jenen Brand ihm widerwärtigen Jahrmarkt reitet; denn ihrer Anmuth konnte niemand widerſtehn. Der Dichter benutzt die Gelegenheit, auch Honorios Neigung zu der ſchönen Gebieterin hervorzuheben, deren Dienſt ihn ſogar die Jagd, nach der ſein friſcher, kühner Muth ſo ſehr verlangt hatte, vergeſſen läßt. Wenn der Dichter wie man wohl angenommen, eine leidenſchaftliche, unwiderſtehliche Liebe Honorios, durch die er unglücklich wird, vorausgeſetzt hätte, ſo mußte er dies hier andeuten. Daß auch ein Reitknecht ſie begleitet, wird, übergangen.

Wenn die Fürſtin Oheim Friedrich gegenüber ihren Willen durch raſche Entſcheidung durchgeſetzt hat, ſo erheitert ſie dagegen deſſen Unmuth*), als ſie wirklich auf dem Markte häufig aufgehalten werden, durch geiſtreiche Bemerkungen. Ja heute, wo wirklich der erſte Jahrmarktstag iſt (da geſtern erſt die Waaren angekommen waren und die Buden eingrichtet worden), werden ſie viel mehr, als geſtern, aufgehalten, da alle die ſchöne Fürſtin zu ſehn wünſchen, die ſich ſo frei unter ſie miſche. Sie wiederhole ihre geſtrige Lection, bemerkt ſie (geſtern hatte ihr Gemahl ſie hier auf ſo manches aufmerkſam gemacht), da die Nothwendigkeit, wegen des großen Andranges des Publikums um ſie ſtille zu ſtehen, ihre Geduld auf eine harte Probe ſtelle. Eine andere Bemerkung der auf die aus ſo verſchiedenen Gegenden zuſammen-

*) „Die ſchöne Liebenswürdige", eine etwas auffallende Verbindung, wie in den Wanderjahren „die Schöne-Gute" oder „die Gute-Schöne", „die ſinnige Gute", „die Merkwürdige".

gekommenen Verkäufer und Käufer gerichteten Fürstin bezieht sich auf die Verschwendung an Tuch, Leinwand und Band*), die alle diese hier zusammenkommenden Männer und Frauen, seien es Hoch- oder Flachländer oder Bewohner kleiner Städte an ihrem Sonntagsputz zeigen, doch gibt sie Oheim Friedrich recht, daß man das Vergnügen, seinen Ueberfluß auf den Putz zu verwenden, dem Menschen lassen müsse. Der Jahrmarkt, den Goethe so geschickt verwendet, um des Fürsten und der Fürstin Theilnahme am materiellen Glücke ihrer Unterthanen zu bezeichnen, ist eigentlich nur der Menagerie wegen erfunden, deren Brettergebäude am Ende der kleinen Buden und Kramstände aufgeschlagen ist. Goethe hatte solche gar oft in seiner Vaterstadt, zu Leipzig und auch in Weimar gesehen. Daß er mit Absicht hier den Löwen seine Stimme erheben läßt, um dessen fürchterliche Wildheit anzudeuten, hörten wir oben von Goethe selbst. Vgl. 20. Veranlaßt wird das Brüllen dadurch, daß es gerade die Fütterungsstunde ist. Daß die Pferde schaudern, als sie die Stimme des Löwen vernehmen, ist ein naturgeschichtlicher Zug. Vor seinem hohlen Gebrüll fliehen alle Thiere entsetzt, ja in Wald und Wüste empfinden sie seine Nähe schon durch den Geruch, wo sie denn in Todesangst gerathen. Wenn es hier heißt, man habe der Bemerkung nicht entgehn können*), wie in dem friedlichen Wesen und Wirken der gebildeten Welt der König der Einöde sich so furchtbar verkündige, so ist das freilich ein gezwungener Ausdruck des Gedankens, dieses

*) Brauschig findet sich nur hier, von Brausche, das im gewöhnlichen Gebrauche nur von einer Beule steht, woher bei Tieck „aufgebrauscht" (fett, angeschwollen). Statt pausig ist die gewöhnliche Form „bausig", aber Goethe sagt auch Pausback, aufpausen statt Bausback, aufbausen.

**) Ganz eigenthümlicher Ausdruck statt es habe ihnen die Bemerkung nicht entgehn können. Gleich darauf steht „dürfen" im Sinne von „können".

furchtbare Gebrüll nehme sich im friedlich ruhigen Bürgerleben gar fremdartig aus. Wenn der Löwe seine Furchtbarkeit weithin durch seine Stimme verkündet, so suchten die vom Menageriebesitzer nach gewohnter Weise ausgehängten, durch ihre Größe und Buntheit anziehenden Gemälde die Schaulust der Vorübergehenden zu reizen. Hier sah man vor allen den Tiger in seiner Fürchterlichkeit und den Löwen in seiner ernsten Majestät dargestellt. Der Tiger ist als das blutdürstigste und grausamste Thier bekannt, das Thieren und Menschen auflauert, mit Wuth auf sie losspringt und seine Tatzen in ihren Nacken schlägt; der Löwe dagegen wirft sich nur, wenn er Hunger hat, auf Thiere und Menschen. Die Menageriebesitzer pflegen eben auf ihren Gemälden der Grausamkeit des Tigers die Majestät des Löwen in möglichst drastischer Gestalt entgegenzustellen. Es läßt sich nicht leugnen, daß durch die Darstellung der ernsthaften Majestät des Löwen, der keine Beute seiner würdig zu achten scheint, die Furchtbarkeit desselben, die durch den eingefügten Zug seines Brüllens hervorgehoben werden sollte, etwas geschwächt wird. Vielleicht hätte dieser schwächende Eindruck durch irgend eine Bemerkung über die Wuth des gereizten oder hungrigen Löwen gehoben werden können. Der Dichter läßt statt dessen die Fürstin selbst vom Verlangen ergriffen werden, später, da sie sich jetzt in ihrem Spazierritte nicht stören lassen will, bei den Leuten einzutreten und die seltenen Gäste näher zu betrachten, was jedenfalls besser ist, als wenn er, wie er nach Vollendung der Novelle beabsichtigte, die Leute selbst hätte erscheinen und die Herrschaften zum Eintritte einladen lassen; freilich bleibt es etwas auffallend, daß hier keiner von den Leuten des Menageriebesitzers sich sehn läßt. Der Fürst leitet das Verlangen, solche grause Raubthiere zu sehn, von dem Triebe des Menschen her, sich durch die Einbildung von fürchterlichen Dingen

einschüchtern zu lassen, um dann hinterher die behagliche Sicherheit dessen angenehmer zu empfinden — eine freilich etwas einseitige Ansicht der Dinge, die aber dem Charakter des alles Schreckliche scheuenden, in anmuthig friedlichem Genusse sich behagenden Fürsten ganz gemäß ist, der freilich dabei nicht beachtet, daß seine Deutung auch die Fürstin treffen würde, die ja eben den Wunsch geäußert hat, die „seltenen Gäste" auch zu sehn. Oder sollen wir meinen, eben dadurch, daß er es der Fürstin gegenüber sage, zeige er, daß er sie nicht dabei im Sinne habe, so fällt es doch auf, daß diese Worte gerade die Antwort bilden auf den von dieser ausgesprochenen Wunsch. Ein Uebergangswort auf die eigentlich durch das Bild des Tigers angeregte Betrachtung wäre wohl an der Stelle gewesen.

Nachdem auf diese Weise die Menagerie, aus welcher die beiden wilden Thiere ausbrechen sollen, glücklich eingeleitet ist, läßt der Dichter die Fürstin mit ihren Begleitern auf den Höhepunkt gelangen, von welchem sie zu ihrem Entsetzen den in der Stadt entstandenen Brand bemerken sollen. Daß der Weg bis zu dem freiern Standpunkt, wo sie das alte Schloß noch in bedeutender Entfernung über sich hervorragen sehen, im ganzen dem Wege von Rudolstadt nach dem Greifenstein entspricht, ward schon oben bemerkt; die Beschreibung zeichnet sich durch Anschaulichung und Anmuth der leicht fließenden Darstellung aus.*) Von diesem schönen Aussichtspunkte aus reiten sie eine „steinige breite Fläche

*) Die Bezeichnung, daß das alte Schloß der „Zielpunkt ihrer Wallfahrt" sei, sähe man hier gern gestrichen; wollten sie ja nur bis zum Fuße desselben gelangen. Auch könnte man es anstößig finden, daß, statt der Bemerkung, sie hätten sich nicht enthalten können, sich umzudrehn, um rückwärts zu schauen, der allgemeine Satz steht: „denn niemals gelangte man hierher, ohne sich umzukehren."

hinan, wo ihnen die mächtige Ruine als ein „grüngekrönter (mit reicher Waldung versehener) Gipfel" entgegentrat, an dessen Fuß tief unten wenige alte Bäume stehen, wie es auch beim Greifenstein der Fall ist. Die „steinige breite Fläche" ist wohl die oben erwähnte „öde steinige Fläche", über welche der Jagdzug hinwegging. Sie reiten durch die Waldung, bis sie unten zum Fuße der Ruine kommen, wo eben die steilste, unzugänglichste Seite der Felsen ist, auf welchen die alte Stammburg steht. Die Felsen thürmten sich hier seit der Urzeit empor, zwischen ihnen aber lagen größere und kleinere Felsstücke, die im Laufe der Zeit herabgestürzt waren. Vgl. unten die Rede des Menageriebesitzers. Die Schwierigkeit, diese jähen Felsen zu besteigen, hält die jugendlich lebhafte Fürstin nicht ab, die doch noch gern, wenn sie auch heute nicht zu den Ruinen gelangen soll, einen höhern Aussichtspunkt erreichen möchte. Honorio ist gleich bereit, und auch der behagliche Oheim will nicht zurückstehn, sich nicht schwach oder gemächlich zeigen. So entscheidet man sich denn, nach einem vorstehenden Felsen, auf dessen mächtiger Platte man gemächlich stehn und die Aussicht genießen könne, emporzuklettern. Die sich hier öffnende Aussicht war trotz der Höhe noch eine sehr malerische. Wir erhalten hier die glücklich aus der Erwähnung der Beleuchtung sich ergebende Zeitbestimmung, daß es fast Mittag gewesen. Auch der Charakter des Landes dies- und jenseit des Flusses tritt hervor. Diesseit steigt das Land bergartig ab*), so daß hier und dort einzelne Punkte terrassenmäßig hervortreten (die höhern Berggipfel liegen rückwärts), auf der andern Seite „gleitet" das flache Land, wie es vom Flusse ab zu geschehn pflegt, langsam

*) In „das bergartig terrassenweis unterbrochene" (Land) muß nach „bergartig" das Wort „absteigende", „abfallende" oder ein ähnliches ausgefallen sein.

aufwärts und bildet nur zuweilen einzelne mäßige Höhen. Das Streiten über die Zahl der Ortschaften, welche man von hieraus sehn könne, nahm Goethe von manchen viel berufenen Aussichten her. Der Mittagsschlaf des Pan, mit welchem die ganze Natur ausruht (der Hirt darf um diese Zeit nicht auf der Pfeife spielen) ist aus Theokrit (I, 15 ff.), weiter von Goethe ausgeführt im Mummenschanz des Faust. Was der Fürstin, wie schon so oft bei solchen heiter ruhigen Aussichtspunkten, auffällt, ist der Gegensatz der so reinlichen (nichts Entstellendes zeigenden) und friedlichen (ganz ruhigen, von keinem Widerspruch beunruhigten) Natur mit der leidenschaftlich bewegten Menschenwelt, wobei Goethe etwa Schillers letztes Chorlied in der Braut von Messina vorschweben könnte, welches mit dem Preise der reinen Lüfte auf den Bergen und der gegensätzlichen Bemerkung schließt, die Welt sei überall vollkommen, wohin der Mensch mit seiner Qual nicht komme.

Die Bemerkung der Fürstin, daß in der Menschenwelt immer Kampf, Streit und Mißstände herrschen, erhält eine schreckliche Bestätigung durch das gräßliche Unglück, dessen erste Zeichen Honorio durch das Fernrohr erkennt, das er nach der Stadt hingerichtet gehalten hatte. Wenn es weiter heißt: „Sie sahen hin und bemerkten wenigen Rauch; die Flamme dämpfte der Tag," so wird dabei die ausdrückliche Erwähnung übergangen, daß nacheinander auch der Fürst und die Fürstin durch das Fernrohr sehen. Bei den Worten: „Das Feuer greift weiter um sich! rief man, immer durch die Gläser schauend", haben wir wohl nur an Honorio und den Fürsten zu denken. Die Flamme wird zuerst von Honorio, dann auch vom Fürsten durch das Fernrohr gesehen. Freilich wäre hier eine genauere Bezeichnung wünschenswerth gewesen. Daß die Fürstin, deren Augen besonders gut

ſind, erſt zuletzt durch das Fernrohr ſieht (denn dies haben wir uns zu denken) und nun auch mit bloßem Auge die Flamme bemerkt, iſt ein ganz natürlicher Zug; denn der, welcher gute Augen hat, nimmt am wenigſten zu einem Fernrohr ſeine Zuflucht. Jetzt ſehen alle von Zeit zu Zeit die rothe Flamme emporwirbeln und den Dampf darauf ſich erheben. Der Fürſt mahnt nun ſogleich zur Rückkehr, da er das Traurigſte fürchtet; hatte ihm ja ſchon auf dem Wege immer ein ſolcher Jahrmarktsbrand geahnt, wie er ihn vor Zeiten erlebt. Das Herabklettern wird nicht weiter beſchrieben, da dieſes jetzt bei der großen innern Erregung aller Perſonen ganz nebenſächlich iſt. Die Fürſtin bittet nun den Oheim, möglichſt raſch zur Stadt zu reiten, wo ſeine Hülfe nöthig ſei. Goethe wußte durch Erfahrung, wie förderlich das Eingreifen eines Höhern in ſolchen Fällen ſei. Sein Herzog war ſtets an die Brandſtätte geeilt, um mit Rath und That beizuſtehn, und der Dichter ſelbſt hatte in ſolchen Fällen, wo er immer Hand anlegte und nicht wich, bis der Brand zu Ende war, die Bemerkung gemacht, was eine umſichtige Leitung hier vermöge. Der Fürſtin Beſorgniß für den alten Herrn läßt es nicht zu, daß er ohne den hier zuerſt erwähnten Reitknecht ſich zurückbegebe. Das Wegreiten des fürſtlichen Oheims wird ſo kurz als möglich abgethan, nur hebt der Dichter dabei hervor, daß er zunächſt einen „wüſten ſteinigen Hang“ hinunterreiten mußte; es iſt dieſelbe „ſteinige breite Fläche“, die ſie hinangeritten waren.

So iſt der Fürſt mit dem Reitknecht glücklich entfernt, und die Fürſtin mit Honorio in der ſchrecklichen Gefahr, die ſie ſofort erleben ſoll, ganz allein. Dieſer bittet die Fürſtin, nur langſam auf dieſem böſen Boden (dem „wüſten ſteinigen Hange“), den er näher als durch kleine Steine und kurzes Gras unſicher beſchreibt, hinzureiten, wobei man nur noch eine Andeutung wünſchte, daß

es abwärts geht. Honorio begründet aber die Bitte, langsam zu reiten, nicht allein durch die Gefahr, sondern auch durch die Hindeutung auf die guten Löschanstalten in der Stadt und auf dem Schlosse, die vereinigt bald des Brandes Meister werden dürften. Ja zuletzt spricht er die Erwartung aus, daß das Feuer schon gelöscht sein werde, wann sie zur Stadt zurückkehrten. Natürlich möchte er die Fürstin gern beruhigt wissen und den günstigen Augenblick, der ihn mit ihr allein läßt, möglichst verlängern; liegt ihm doch schon die Bitte im Sinne, die er später, durch ein wunderbares Ereigniß dazu ermuthigt, zu thun wagt. Aber die Fürstin, die treue Landesmutter, die innigsten Antheil an diesem Unglück so vieler nimmt, dessen Ausdehnung das Allerschlimmste fürchten läßt, kann sich um so weniger beruhigen, als sie den Rauch sich verbreiten sieht und sogar eine Explosion zu vernehmen glaubt, was keine Täuschung ihrer aufgeregten Einbildungskraft, sondern, wie wir später vernehmen, wirklich erfolgt ist. Hier nun tritt der Dichter mit einer lebhaften Schilderung jenes vom Fürsten oft erzählten Brandes ein, dessen Bilder in der Seele der Fürstin quälend aufstiegen. Er schildert zunächst den Anblick, den der gerade in Brand gerathene Jahrmarkt und die Häuser des Marktplatzes dem eben entsetzt aus dem Schlafe erwachten Fürsten darbot, der in einem Gasthause am Markte eingekehrt war. Das Fliegen der brennenden Leinwandfetzen durch die Luft veranschaulicht er durch den Vergleich, „als wenn die bösen Geister in ihrem Elemente um- und umgestaltet sich muthwillig tanzend verzehren und da und dort aus den Gluten wieder auftauchen wollten". Das Element der bösen Geister ist das Feuer; die verschiedenen Gestalten der Fetzen schienen Verwandlungen der bösen Geister, die muthwillig tanzen, bis sie sich selbst aufzehren, dann aber, wenn sie schon aufgezehrt scheinen, sich wieder von neuem

erheben. So trieb die Flamme immer neue glühend sich verzehrende Fetzen in die Luft. Von der Beschreibung der Glut geht der Dichter mit „dann aber" zu den in und bei ihren Buden erwachten Verkäufern über, wobei er jene einmal als Laden, dann als leichte Hütten bezeichnet, wodurch sich das Bild derselben veranschaulicht. Wir sehen zunächst, wie Diener und Herren sich bemühen, die Ballen und auffliegenden Waaren zu retten und in Kisten fortzuschaffen, die aber selbst dann gar bald vom Feuer ereilt werden. Andere, deren Buden noch nicht ergriffen waren, wußten vor Angst und Schrecken nicht, was sie thun sollten, sahen aber dann auch ihre Buden schon an der einen Seite ergriffen, während die andere noch ganz im Dunkel lag. Diesen Unschlüssigen werden die mit Geistesgegenwart und Willensstärke begabten Leute entgegengestellt, die dem wilden Elemente trotzten und mit Einbuße ihrer Augenbrauen und Haare retteten, was irgend zu retten war, wobei freilich die Art, wie sie das Gerettete fortbrachten, nicht ausgeführt ist.

Besorgte Theilnahme an dem schrecklichen, lebhaft vergegenwärtigten Unglücke hatte sich der ganzen Seele der Fürstin bemächtigt, so daß Geist und Auge ihr verdüstert waren, Wald und Wiese, statt erheiternd und erfrischend, ihr bänglich erschien, auch die labende Kühle des „friedlichen Thales", des früher erwähnten aufwärts leitenden, von einer reich herabströmenden Quelle bewässerten Wiesenthales, da sie in dasselbe einritt, von ihr unbeachtet blieb, als sie unten im Gebüsche entsetzt bei ihrer schon so tief erregten Seele den schrecklichen Tiger auf sie heranspringen sah. Honorio ruft ihr rasch zu, sie möge fliehen, da er den Tiger sofort zu tödten hofft. Kein anderer Ausweg bleibt ihr, als den Berg hinauf mit rasch umgewandtem Pferde zu sprengen. Honorio, der weiß, daß er den Tiger nur von der Seite tödten

kann, eilt dem gräßlichen Raubthiere nach und schießt, sobald er sich ihm nahe glaubt, mit der bereit gehaltenen Pistole. Aber leider fehlt er, und dieser Fehlschuß treibt den Tiger nur zu rascherm Laufe; denn hart verfolgte Tiger fliehen feige. Die Fürstin treibt (Honorios Fehlschuß hatte sie vernommen, auch hatte dieser, ihr wohl wieder ängstlich zugerufen, weiter zu fliehen) mit aller Gewalt das Pferd, ohne zu beachten, daß ihr Leibpferd ein zartes, solcher Anstrengung ungewohntes Thier ist, bis dies endlich auf der uns bereits bekannten „steilen, steinigen Strecke*)", deren Schlüpfrigkeit schon oben bezeichnet ist, erst ein paarmal anstößt, dann erschöpft niederstürzt. Ihre entschlossene Geistesgegenwart verläßt sie auch in dieser Noth nicht; rasch erhebt sie sich wieder, auch das Pferd richtet sich auf, aber in Folge des Aufenthaltes war der Tiger ihr jetzt nahe gekommen, ehe sie das Pferd wieder besteigen konnte; freilich schien dieser selbst nur mit Anstrengung fortzukommen, aber weil Honorio, wenn der Tiger eilig vor ihm herflog, immer gleich hinter ihm her war, wenn er in mäßigerer Geschwindigkeit sich bewegte, neben ihm herritt, strengte er sich an. Als beide endlich zu gleicher Zeit an dem Orte ankommen, faßt sich Honorio in diesem letzten Augenblicke der Rettung und feuert mit der zweiten Pistole, indem er sich vom Pferde herabbiegt, auf den Kopf des Ungeheuers, das, durch den Kopf geschossen, sogleich niederstürzt, ohne eine Spur von seiner fürchterlichen Gewalt zu zeigen. Der glückliche Sieger steigt sofort herab und kniet auf dem Tiger nieder, damit dieser sich nicht etwa noch beim Verenden bewegen möge, und er ihm, wenn er sich zu erheben versuchen

*) „Strecke" möchte man auch früher lieber als das an zwei Stellen sich findende „Fläche" lesen.

sollte, mit dem gezogenen Hirschfänger den Rest gebe.*) Der Dichter kann nicht umhin bei dieser Gelegenheit der Schönheit Honorios zu gedenken, doch wünschte man statt des einfachen „Der Jüngling war schön" das Bild des als Sieger auf dem Unthier knieenden Hofjunkers etwas näher bezeichnet, und dafür die folgende, nicht glücklich angeknüpfte und auch zu spät kommende Erwähnung der Art, wie er herangesprengt war und den Tiger sicher getroffen hatte, ganz weggelassen. Aber die ganze Stelle muß ohne Zweifel nicht hier, sondern vor den Worten „Der Ritter beugte sich herab" stehn. Der Dichter wollte bezeichnen, daß die Fürstin ihn so feurig muthig heransprengen, mit so sicherer Entschlossenheit sein Ziel habe ins Auge fassen sehen, wie sie es an ihm beim Lanzen- und Ringelspiel auf der Reitbahn gewohnt gewesen.**) Irren wir nicht, so haben wir hier einen spätern, an

*) Als Eckermann gegen Goethe äußerte, die Situation, wo Honorio der Fürstin gegenüber am todt ausgestreckten Tiger stehe, die klagende, weinende Frau mit dem Knaben herzugekommmen sei und auch der Fürst mit dem Jagdgefolge zu der seltsamen Gruppe so eben herbeieile, müsse gemalt ein treffliches Bild sein, meinte Goethe, der Gegenstand wäre fast zu reich und der Figuren zu viele, so daß die Gruppirung der Figuren und die Vertheilung von Licht und Schatten dem Maler sehr schwer werden würde, dagegen habe er sich wohl den frühern Augenblick, wo Honorio auf dem Tiger kniee, die Fürstin am Pferde gegenüberstehe, als Bild gedacht, und er billigte schweigend Eckermanns Bemerkung, das sei der Kern der ganzen Situation. Man darf aber diese Situation nicht mit der Novelle verwechseln, und daraus schließen, Goethe habe diese Szene als Hauptpunkt des Ganzen bezeichnet.

**) Von den hier genannten Reiterstücken war Goethe auf der Reitbahn zu Weimar wohl selbst mehrmals Zeuge gewesen, da man sich dort an solchen Uebungen häufig belustigte, auch am Lanzen- und Ringelspiel. Das letzte Turnier in Thüringen war gerade auf dem rudolstädter Schloßhofe vom Fürsten Ludwig Friedrich am 26. August 1793 (Goethe war kurz vorher vom Rheine zurückgekehrt) gehalten worden.

falscher Stelle vom Dichter eingeschobenen Zusatz, auf dessen Ungehörigkeit er leider nicht aufmerksam gemacht wurde, wie es Eckermann hätte thun sollen, wenn er anders ihn an dieser Stelle las. Neben der Gewandtheit wird auch das Glück Honorios hervorgehoben, der früher eben nur aus Ungeduld gefehlt hatte, weil er geschossen, ehe er nahe genug war.

Die Fürstin, um ihren ritterlichen schönen Retter ängstlich besorgt, bittet ihn dem Thiere gleich den Rest zu geben, damit dessen Krallen ihn nicht noch im Verenden verletzen möchten; dieser aber fürchtet nichts, da er fühlt, daß es mit dem Tiger zu Ende ist, und nicht unnöthig möchte er das Fell desselben verletzen, das er schon im nächsten Winter am Schlitten der Fürstin als Trophäe seines Sieges prangen sieht; denn seine Ehrsucht fühlt sich durch den Gedanken süß geschmeichelt, als Retter der Fürstin gepriesen zu werden, deren Zuneigung das schönste Ziel seiner Wünsche ist. Ganz andere Gefühle bewegen die Seele der Fürstin; ihr weiches Herz empfindet den frömmsten Dank gegen den Himmel für ihre Rettung. Auch Honorio will nie frömmer gestimmt gewesen sein*), aber was er für Frömmigkeit hält, ist nur der Genuß seines beseligenden Glückes; in der vollen Befriedigung seiner beruhigten Seele denkt er nur an das, was ihm zur höchsten Freude gereicht, er sieht das Fell des Unthiers, durch dessen Erlegung er die Fürstin gerettet, diese auf der winterlichen Lustfahrt begleiten. Aber die Fürstin lehnt einen solchen Schmuck ab, da das Fell sie immer an den ihr von dem Tiger drohenden schrecklichen Tod erinnern würde; doch Honorio meint in seiner ritterlichen Weise, dieses Fell sei doch eine unschuldigere Trophäe als die Waffen erschlagener Feinde. Wenn Honorio dies „mit glühender Wange"

*) Statt „nicht frömmer" muß es „nie frömmer" heißen.

ſpricht, ſo regt ihn die Zurückweiſung ſeiner leidenſchaftlichen Hoffnung auf, und es ſchmerzt ihn, daß der Fürſtin die Erinnerung an ihre Rettung gerade durch die Vorſtellung der ſchrecklichen Gefahr, welcher ſie entronnen iſt, verbittert wird. Sie ſucht ſeine verletzte Ehrſucht durch die Bemerkung zu beruhigen, das Tigerfell werde ſie immer an ſeine Kühnheit und Gewandtheit erinnern, wozu ſie die Verſicherung fügt, daß er ewig auf ihren Dank und die Gnade des Fürſten rechnen dürfe. Aber ihrer Mahnung, er möge aufſtehn, da er auf dem todten Thiere nicht mehr zu knieen brauche, und ſie das Nächſte bedenken müßten, will er nicht eher Folge leiſten, bis die Gewährung einer Bitte ihn ihrer Gunſt und Gnade verſichere. Es handelt ſich um einen Wunſch, den er lange gehegt und ſchon mehrfach vergebens dem Fürſten geäußert, um den Urlaub zu einer weitern Reiſe, welchen der Fürſt ihm als ſeinem Hofjunker ertheilen muß. Freilich hatte er vorgehabt, heute die Vermittlung der Fürſtin zu erbitten, aber jetzt wagt er einen Grund hinzuzufügen, welcher auf ſeiner Neigung gegen die Fürſtin ſelbſt beruht: er fühlt ſich ihrer Geſellſchaft unwerth, weil er die Welt zu wenig geſehen habe, um das Glück ihrer Unterhaltung zu verdienen. Muß er doch den bei der fürſtlichen Tafel ſich einfindenden Fremden ſo ungebildet, ja unverſtändig erſcheinen, wenn er bei der Erzählung von fernen Städten und Gegenden geſtehn ſoll, daß er nie daſelbſt geweſen, ſie nicht aus eigener Anſchauung kenne. Honorio ſpricht hiermit ohne allen Zweifel ſeine Herzensmeinung aus. Von einer leidenſchaftlichen Liebesglut, die ihn drängte, von dannen zu kommen, weil es ihm unmöglich iſt, von dem Beſitze eines ſolchen Glückes, wie es ihm die Fürſtin bieten würde, ſich ausgeſchloſſen zu ſehn, iſt nicht im geringſten die Rede; ſeine Ehrſucht möchte ſich nur der ganzen Neigung der Fürſtin würdig machen, ſich als ihren vor allen aus-

gezeichneten, ja ihr nothwendigen Diener anerkannt sehn. Von einer glühenden, ihren Besitz ersehnenden Liebe, von einer „unbändigen" Leidenschaft, die man hier hat sehn wollen, ist er eben so frei wie Goethe in seinem Verhältnisse zur Herzogin Luise, in die er doch in gewisser Weise verliebt war, ja man kann sagen, daß Honorio, insofern er den Wunsch hegt, der Fürstin zu gefallen, ein Abbild Goethes selbst ist, dessen höchste Freude es war, wenn jene ihn als ihren bevorzugten Diener anerkannte, was ihm in der ersten Zeit bei aller ihr gewidmeten Liebe selten gelang, mehr später, als das Verhältniß zu Frau von Stein sich gelöst hatte, die sehr eifersüchtig war, als die Herzogin in seiner Begleitung nach Aschersleben zum Besuche des Herzogs fuhr. Die Fürstin lehnt es ab, ihre Vermittlung bei ihrem Gatten einzulegen, weil sie nichts bitten möchte, was gegen dessen Ueberzeugung sei, meint aber auch, es bedürfe ihrer Vermittlung gar nicht, da der Grund, welcher bisher den Fürsten zurückgehalten habe, auf seine Bitte einzugehn, durch die heutige mannhafte That gehoben sei. Auf den Grund, welchen Honorio für seinen Wunsch angegeben hat, geht sie gar nicht ein, da sie durch kein bezügliches Wort seine Neigung zu ihr entflammen möchte. Ihre bei aller Anerkennung seiner That sich nicht verleugnende fast kalte Ruhe schmerzt diesen tief, da die Neigung der Fürstin, die er durch seine Rettung im vollsten Maße erlangt zu haben hoffte, sein höchster Wunsch ist, diese aber ihm gerade das ersehnte Pfand derselben versagt. Freilich ahnt sie nicht, wie tief sie ihn dadurch betrübe, daß sie sein Verhältniß nur als ein dienstliches aufgefaßt hatte. Hätte sie eine tiefere Neigung geahnt, so würde sie wohl einen innigern Ton bei ihrer Ablehnung angeschlagen haben, um ihn nicht zu tief zu verletzen, oder es würde von Seiten des Dichters eine Hindeutung, daß sie absichtlich kalt erwiedere, nicht gefehlt haben.

Honorios Verletzung wird dem Leſer durch die Trauer verrathen, welche, ſtatt der Freude, wie ſie beſonders in jugendlichen Geſichtern ſich lebhaft verräth, über Honorios Geſicht zog, trotz der von ihr ausgeſprochenen Gewißheit, der Fürſt werde ihm den verlangten Urlaub jetzt gern ertheilen.

In ſcharfen Gegenſatz zu der Freude über die Niederſtreckung des Unthiers tritt der leidenſchaftliche Schmerz der eben haſtig mit ihrem Knaben den Berg heraufeilenden Frau des Menageriebeſitzers, deren Ankunft das Geſpräch zwiſchen der Fürſtin und Honorio zu rechter Zeit unterbricht. Sie wirft ſich über den todten Tiger, von dem Honorio, eben da er ſie gewahrt hatte, ſich beſinnend aufgeſtanden war, mit Geſchrei und Geheul her, der Knabe aber, deſſen ſchwarze Augen und Locken nebſt der in der Hand gehaltenen Flöte gleich hervorgehoben werden, während die Frau ohne weiteres eingeführt und nur auf beſondere Veranlaſſung ihre wenn auch reinlich anſtändige, doch bunte und ſeltſame Kleidung kurz erwähnt wird, kniet herzlich weinend, tief gerührt neben ihr auf dem Tiger nieder. Die bunte und ſeltſame Kleidung dient hier zur Bezeichnung der weit hergekommenen Menageriebeſitzer, die auf ihren Reiſen in Deutſchland die deutſche Sprache angelernt haben; woher ſie gekommen, deutet der Dichter nicht an, er gibt ihnen aber einen morgenländiſchen Charakter. Erſt nach langem Geheul der über den Tod des Tigers ganz untröſtlichen Frau ergießt ſich ihre Klage ſtoßweiſe in Worte, die bei aller Abgebrochenheit und Kürze doch durch die Kraft natürlicher Beredtſamkeit rührend zum Herzen ſprechen. Die Mundart war eine ganz eigenthümliche, die eben dem einfachen Naturtone entſprach.*)

*) In den Worten: „Vergebens würde man ſie in unſern Mundarten überſetzen wollen, den ohngefähren Inhalt dürfen wir nicht verfehlen“ iſt nach

Zuerſt bejammert ſie den Armen, den ſie ohne Noth ermordet, da er zahm geweſen und gern ſich ruhig irgendwo niedergelaſſen hätte, wenn man ihn in Ruhe gelaſſen, weil ihn ſeine Fußballen geſchmerzt, und ſeine Krallen gelitten, die wegen des Mangels an Wärme nicht mehr heilen konnten. Hiermit tritt die Heldenthat Honorios gleich in ein anderes Licht. Hätte er nicht auf den Tiger geſchoſſen und ihn verfolgt, ſo würde dieſer nicht der Fürſtin nachgerannt ſein, wobei wir uns gleich erinnern, daß wir oben hörten, wie ſchwer es dem Tiger geworden, den Berg hinaufzuſpringen. Freilich hieß es früher, er ſei heranſpringend der Fürſtin entgegengekommen, aber eben das Herabreiten der Fürſtin und Honorios hatte ihn aufgeſchreckt, und er würde ſich anderswo niedergelaſſen haben, wäre er von Honorio nicht verfolgt worden, und er hätte dann die Fürſtin nicht der drohenden Gefahr ausgeſetzt. Aber dieſer fürchtete eben das Entſetzlichſte von der Wuth des gegen die Fürſtin anſpringenden Tigers, und er nahm an, er werde auch der Fliehenden folgen, die er unmöglich allein ihrem Schickſal überlaſſen konnte, da er den Zuſtand des Tigers nicht kannte, ja er hätte auch, wenn die Leute ihm denſelben mitgetheilt, doch nicht auf das Ungewiße hin ihn unverfolgt laſſen können. An die Klage um ſeinen Tod ſchließt ſich, wie in den Klageliedern der Frauen am Schluſſe der Ilias um Hektor, die Ausführung an, wie viel ſie an ihm verloren haben. Dieſer Tiger war ihr Stolz (er war der ſchönſte ſeines Geſchlechts, und ſo liegt er noch vor ihnen, ein wahrhaft königliches Thier, wobei die Bezeichnung des Königstigers vorſchwebt) und ihre Wonne (der Tiger zeigt in der Gefangenſchaft eine gewiſſe Anhänglichkeit, die

---

„Inhalt" offenbar „mitzutheilen", „anzugeben" oder ein ähnliches Zeitwort ausgefallen.

hier mit faſt zärtlichem Gefühl geſchildert wird); er war ſo lange ihr treuer Begleiter, der beſonders zu ihrem Unterhalte beitrug, da er nebſt dem Löwen das anziehendſte Stück der Menagerie war. Wenn ſich die Frau hier einer Anſpielung auf das Räthſel Simſons (Richter 14, 14) bedient: „Speiſe ging von dem Freſſer und Süßigkeit von dem Starken," das auf den von Simſon bezwungenen Löwen ſich bezieht, in deſſen Aas dieſer nach einigen Tagen einen Bienenſchwarm und Honig fand, ſo iſt dies nur eine ganz dem morgenländiſchen Tone, den Goethe die Frau, den Knaben und den Mann anſchlagen läßt, ganz gemäße bibliſche Anſpielung.*) Die Frau ſchließt mit der Klage, daß ſie ihren Unterhalt jetzt verloren haben.

Alles entwickelt ſich in unſerer Novelle Schlag auf Schlag. So hat denn auch die Frau noch nicht ausgeſprochen, als man ſchon oben auf der mittlern Höhe des Gebirges den Schloßberg herab Reiter heranſprengen ſieht, den Fürſten voran, der, da er in den hintern Gebirgen, wo die Jagd ſtattfand, Brandwolken hatte aufſteigen ſehen, im Eilritte die Rückkehr auf dem kürzeſten Wege angetreten hatte. Als ſie nun auf die uns wohl bekannte „ſteinige Blöße"**) kommen, ſtaunen ſie vor dem ſeltſamen Anblick, worauf mit wenigen Worten, wohl von Honorio, das Geſchehene erläutert wird. Selbſt der Fürſt, welcher mit den Reitern und den zu Fuße ihn zur Jagd Begleitenden in einem Kreiſe

*) Güſchel ſieht in dem bibliſchen Räthſel, das von dem glücklichſten Humor mit bedeutſamer Ironie in Szene geſetzt ſei, den Gedanken, daß auch das Böſe zum Guten, auch das Wildeſte und Ungeheure in der Natur zur ſüßen Labung und Erquickung dienen müſſe.

**) Sie hieß früher eine „öde, ſteinige Fläche", „eine ſteinige, breite Fläche", „die ſteile, ſteinige Fläche". „Blöße" im Gegenſatze zu dem von Wald und Geſträuch bedeckten Theile des Berges.

um die Gruppe steht, ist so erstaunt, das er nicht einmal der Rettung der Gattin in einer lebhaften Umarmung Ausdruck gibt, was man doch gern gesehen hätte. Ueberhaupt herrscht in der ganzen Stelle „Nach dem ersten Erkennen — war der Fürst beschäftigt" eine gewisse Trockenheit, Mattigkeit und Gezwungenheit, die durch eine etwas weitere Ausführung vermieden worden sein würde. Der Fürst ist eben mit den zu treffenden Anordnungen beschäftigt, als auch der Menageriebesitzer selbst von unten kommt. Die Veranstaltungen hätte man bestimmter angedeutet gewünscht, und vor allem, daß der Fürst ein Wort an die arme Frau gerichtet, allein noch besser wäre es, wenn überhaupt zu dem Treffen von Ordnung keine Zeit gewesen, sondern der Mann sofort herzugeeilt wäre. Vielleicht sind auch die leicht auszuscheidenden Worte: „Unschlüssig — war der Fürst beschäftigt," nur ein späterer Zusatz des Dichters, und man könnte, wenn man einmal vermuthen darf, auch meinen für „sich in den Kreis drängte" habe ursprünglich ein bezeichnenderes „von unten heraneilte" gestanden, das nur geändert worden sei, um an den erwähnten, durch den Zusatz etwas weiter entfernten Kreis zu erinnern. Anschaulich tritt das Bild des Besitzers der Menagerie in der kurzen Bezeichnung „ein Mann, groß von Gestalt, bunt und wunderlich gekleidet wie Frau und Kind", uns vor Augen. Daß auch er beim Anblicke des Getödteten seinen Schmerz nicht zurückhält und Frau und Kind wieder einstimmen, da in ihnen die Klage des Mannes den Schmerz von neuem erregt, wie schon die Ankunft einer Person, die mit uns denselben Verlust erlitten hat, diesen von neuem uns empfinden läßt, ist ganz natürlich, aber der Ausdruck: „Und nun gab die ganze Familie zusammen Schmerz und Ueberraschung zu erkennen", ist nicht ohne Anstoß; auch er sollte sich, von Schmerz überwältigt, auf den Tiger werfen, aber bald ge-

faßt, auf eine Anſprache des Fürſten, den es zur Stadt treibt, ſich erheben, wodurch auch ein beſſerer Uebergang ſich ergäbe, als jetzt in den Worten: „Aber der Mann gefaßt“. Der Menageriebeſitzer, beſonnener als Frau und Kind, bittet den Fürſten um Schonung des Löwen, der auch entkommen und, wie er von einem Manne, der ſich vor ihm auf einen Baum geflüchtet, vernommen, links den Berg hinaufgeflohen ſei*); hat er auch den Tiger, „dies gute Thier“, verloren, ſo möchte er doch den Löwen ſich retten. Die Anrede: „mein Herr und mächtiger Jäger“ iſt ganz in morgenländiſcher Lebhaftigkeit; ſieht er ja den Fürſten nur als Jäger vor ſich. Dabei ſchwebt die Stelle 1. Moſ. 10, 8 f. von Nimrod vor: „Der fing an ein gewaltiger Herr zu ſein auf Erden, und war ein gewaltiger Jäger für dem Herrn.“ Der Fürſt befiehlt nun den Jägern, ſich mit geladenen Gewehren nach links zu ziehen, aber ſie ſollen nur im höchſten Nothfall auf den Löwen ſchießen, ihn vielmehr vor ſich hertreiben; aber doch kann er dem Beſitzer nicht verhehlen, ſie würden am Ende ſeinen Löwen kaum ſchonen dürfen, wobei er ihm den Vorwurf des Mangels an Vorſicht nicht zu erſparen weiß. In der Erwiderung des Mannes werden wir auf glückliche Weiſe darüber belehrt, wie es gekommen, daß ſie die wilden Thiere nicht zur Zeit weggeſchafft, wobei wir denn auch vernehmen, daß es keine Täuſchung war, wenn die Fürſtin einen aufflammenden Blitz und

*) In des Dichters alles begründender Weiſe gibt der Mann auch an, weshalb er nicht nach links hin die Spur des Löwen verfolgt habe. Neugier und die Hoffnung, hier Hülfe beim Aufſuchen des Löwen zu finden, haben ihn zu dem großen Trupp Menſchen und Pferden getrieben, wo er denn, ganz in Gedanken an die Rettung des Löwen, durch den für ihn ſchrecklichen Verluſt des Tigers um ſo ſchmerzlicher überraſcht wurde.

einen Schlag darauf bemerkt zu haben glaubt. Wenn der Mann schließt: „Wir übereilten uns, und sind nun unglückliche Leute“, so meint er wohl, sie hätten den Kopf verloren und statt die nöthigste Sorge für die Hauptthiere zu treffen, die weniger bedeutendern in Sicherheit gebracht.*)

Da bringt der Wächter der Stammburg, den wir schon aus dem Bericht des Oheims kennen, die Kunde**), daß der Löwe oben auf dem Schlosse sich vor***) der höhern Ringmauer am Fuße einer hundertjährigen Eiche im Sonnenscheine ganz ruhig niedergelassen habe, wobei der Umstand, daß er nicht auf ihn geschossen, durch dessen ärgerlichen Bericht begründet wird, daß er seine Büchse eben zum Putzen gegeben habe. Von seinem Häuschen hatte der Wächter eine freie Aussicht in das Land, in den Schloßhof und auf das ganze Gemäuer, ja auch in den Hohlweg konnte er sehn, besonders dorthin, wo Fürst Friedrich das Gemäuer durchbrochen hatte. Der Fürst, der gleich bedenkt, wie es seine Pflicht sei, seine Unterthanen vor möglichem Schaden zu wahren, fragt den Mann, welche Bürgschaft er ihm denn geben könne, daß er den Löwen, ehe dieser Unheil anrichte, einfangen werde. Die Begründung, dem Fürsten seien seine militärischen Erfahrungen auch hier zu statten gekommen, da er sich wohl schon in Fällen gefunden gehabt, wo von mehrer Seiten unvermeidliches

*) Es ist dasselbe, was der Apotheker in Hermann und Dorothea I, 121 ff. bemerkt, daß die Gefahr alle Besinnung nimmt.

**) Auch hier dürfte statt der Worte: „Noch war der Fürst mit Anordnungen beschäftigt, aber einen Augenblick schien alles zu stocken, als“ ein glücklicherer Uebergang zu wünschen sein; ja das einfache: „Während dieser Rede sah man von oben“ würde genügen.

***) Der Wächter sagt hinter, indem er den Standpunkt von seiner Wohnung und dem Schlosse aus nimmt.

Unheil angedroht, dürfte doch etwas störend sein. Ein solches „von mehrern Seiten unvermeidlich herandrohende Uebel" ist hier eigentlich gar nicht vorhanden, da, wenn man darunter den Tod des Löwen und das dem Lande durch ihn drohende Verderben versteht*), beide zu vermeiden wären, man höchstens sagen könnte, eines von ihnen scheine unvermeidlich. Auch bedarf es hier eigentlich gar keiner militärischen Erfahrungen des Fürsten, von denen wir an dieser Stelle zuerst hören, und dessen Geistesgegenwart braucht nicht erst auf solche Weise begründet zu werden. Vielleicht haben wir in den Worten „dem seine — herandrohte', wieder einen spätern unglücklichen Zusatz. Der Mann, welcher Hoffnung schöpft, erbietet sich in seiner hastigen Erwiederung, durch Frau und Kind den Löwen ruhig zu erhalten, bis er selbst mit dem glücklich geretteten eisenbeschlagenen Kasten komme, um ihn in demselben fortzuschaffen. Daß sich der Knabe hierzu seiner Flöte bedienen werde, der schon bei dessen erstem Erscheinen gedacht war, wird dadurch angedeutet, daß dieser bei den Worten des Mannes schon auf seiner Flöte zu spielen beginnt, als wolle er sie versuchen. Das Zähmen des Löwen durch eine Flöte scheint Erfindung des Dichters. Auf Gemmen sieht man einen Eros einen Löwen mit Zitherspiel besänftigen, wie denn bei den Alten der Zither beruhigende, der Flöte aufregende Wirkung zugeschrieben wird. In Libyen glaubte man, wie Plinius erzählt, der Löwe verstehe Bitten und lasse sich durch sie zur Schonung bestimmen. Auch soll er die, welche sich vor ihm niederwerfen, nicht anfallen, er seine Wuth mehr an Männern als an Frauen auslassen, nur bei ärgstem Hunger Kinder fressen. Als erster Löwenbändiger wird

*) Die weiter unten genannten beiden Gefahren, der Brand und „das Entfliehen eines bedenklich ruhenden Löwen," können hier nicht gemeint sein.

der Karthager Hanno genannt. Die Flöte des Knaben, auf welcher man die anmuthigsten Töne hervorlocken konnte, war von der Art der sonst sogenannten sanften, süßen Flöte, „kurz geschnäbelt wie die Pfeifen". Es ist die sogenannte Block- (auch Bock-) oder Schnabelflöte zu verstehn, die nur aus zwei Stücken besteht, von denen das eine das schnabelförmige Mundstück (flûte à bec oder douce), im Gegensatze zur Querflöte (flûte traversière oder allemande). Der Wächter, der von hier an als Wärtel bezeichnet wird (eine etwas störende Ungleichheit, die leicht zu vermeiden war), erzählt auf die Frage des Fürsten, wie der Löwe heraufgekommen, eine Auskunft, die auch dem Leser zu Gute kommt, der über die Schloßruinen im allgemeinen schon durch den Oheim unterrichtet ist. Der Löwe ist durch den Hohlweg gekommen, der auf beiden Seiten, vorn und hinten, mit Mauern umgeben ist, so daß man, da der Eingang verschüttet war, auf diesem Wege gar nicht in den Schloßhof gelangen konnte. Freilich gibt es noch zwei Fußpfade, die hinaufführen, aber diese sind absichtlich so entstellt, daß nur der Ortskundige sie finden kann. Auf einem derselben war der Wärtel, welcher, da er am Löwen nicht vorüber wollte, den neugebrochenen, verborgenen Zugang nicht benutzen konnte, von oben herabgesprungen. Dieser ist von den Einrichtungen, welche Fürst Friedrich bereits gemacht hat und noch beabsichtigt, so entzückt, daß er das hergestellte Schloß geradezu ein Zauberschloß nennt. Man könnte doch zweifeln, ob diese Begeisterung gerade hier und bei dem einfachen Wärtel recht an der Stelle sei. Der Fürst konnte nicht unterlassen nach dem Kinde*) zu sehn, dessen sanftes Flötenspiel so wunderbar ergriff. Doch

*) Von hier an steht statt „Knabe" immer „Kind", was früher nur da sich fand, wo zugleich der Frau gedacht war.

läßt er sich dadurch nicht abhalten, den Befehl zu geben, den er zur vollsten Sicherung für nöthig hält, und er beauftragt damit aus besonderm Vertrauen den Honorio, der sich heute so wacker gezeigt hat, und nun auch das Letzte ausführen soll, das sich etwa noch als nöthig erweisen dürfte: denn den Löwen möchte er schonen, und nur im Falle, wenn er herunter wolle und so Gefahr drohe, sollen er und die Jäger mit ihm den Hohlweg bewachen und von ihren Büchsen (eine solche erhält natürlich hier auch Honorio) Gebrauch machen. Honorio entfernt sich sofort mit den Jägern, was etwas näher bezeichnet sein sollte.

Das Kind spielte noch immer auf der Flöte, und seine gesetzlos sich ergießenden Töne, die liederartig sich bewegten, ohne eine kunstmäßige Melodie zu bilden, ergriffen das Herz aller Umstehenden. Der Mann aber, welcher den Fürsten, dem er sich verpflichtet fühlt, ganz beruhigen möchte, erhebt sich in seiner Rede mit morgenländischem Schwunge und frommer Erhebung der Weisheit Gottes, der alles in der Natur wohl geordnet habe, und preist die dem Menschen über den Löwen gegebene Macht. Sein Ton ist ganz der biblisch patriarchalische, aber seine erregte Einbildungskraft glaubt an alles Wunderbare, das er je vernommen, und mischt es durch einander, ohne sich an die biblischen Anschauungen streng zu halten. Die Begeisterung, mit welcher er spricht, ist keine wild phantastische, sondern mit ruhiger Salbung redet er zum Fürsten, der auch von Gott mit Weisheit begabt sei, und so erkenne, daß alles, was Gott gemacht habe, gut sei, „jedes nach seiner Art", nach der bekannten biblischen Redeweise „ein jegliches nach seiner Art". Gottes weise Einrichtung der Natur zeigt er nun zunächst an den vor ihm sich erhebenden mächtigen Felsen, auf denen die uralte Stammburg erbaut ist. Dieser mit Wäldern reich gekränzte Berggipfel steht unerschütterlich da, nur Theile von

ihm stürzen allmählich herab, und bedecken, in viele Stücke gebrochen, den Abhang. Früher, ehe die Fürstin mit ihren Begleitern einen vorstehenden mächtigen Fels dieses Abhanges zu erklimmen sich anschickte, hörten wir, das zwischen den mächtigen Felsen Herabgestürzte liege in mächtigen Platten und Trümmern, die allmählich weiter herabstürzen, bis sie endlich in einen der Bergbäche fallen, der sie mit sich nach unten in den Fluß trägt, wo sie vom Wasser geglättet werden und von Fluß zu Fluß endlich in den Ozean kommen. Die wundersame Einbildungskraft des Mannes malt ihm die Sache frei aus, und so setzt sie auch an den wie ein fernes Wunder vor seiner Seele schwebenden Ozean die Riesen, welche die Sage auf Bergen und in Wäldern wohnen läßt, und die Zwerge, deren Sitz nach der Sage gerade das Innere der Berge ist. Mit einer leichten Wendung geht er zu den Sternen über, welche von Ewigkeit zu Ewigkeit den Ruhm des Herrn loben. Vgl. die Stellen des Psalmisten (148, 3): „Lobet ihn (den Herrn), Sonn' und Mond, lobet ihn, alle leuchtenden Sterne", und des Gesanges der drei Männer im Feuer (13): „Alle Sterne im Himmel, lobet den Herrn, preiset und rühmet ihn ewiglich." Letztere schwebt wohl Goethe vor. Aber nicht allein im Fernen spricht sich Gottes Weisheit aus, sondern auch in unserer nächsten Nähe, selbst in den kleinsten Geschöpfen, was der Redner an den emsigen und künstlich bauenden, als solche schon in der Bibel gerühmten Bienen und den Ameisen zeigt, von denen er eben eine Anzahl vor sich sieht. Doch die ungeduldig scharrenden und stampfenden Pferde*) erinnern ihn, daß sie höhere Ge-

*) Des Zerrüttens der mühseligen Gebäude der Ameisen, deren kleine Welt ein Fußtritt des Wanderers in ein schmähliches Grab stampft, gedenkt Goethes Werther in dem mehrere Vergleichungspunkte bietenden Briefe vom 18. August.

schöpfe sind, die es rastlos von dannen drängt; sie sollen wie Wind und Sturm dahereilen*) und den Menschen tragen, wobei der Dichter sich des biblischen Parallelismus bedient. Vom Pferde aber, das Mann und Weib daher tragen muß, geht er zum Löwen über, und kommt so zum eigentlichen Zwecke seiner Rede. Der Löwe ist der König der Thiere des Waldes und der Wüste**); keines von allen kann ihm widerstehn, was freilich nicht ganz der Wahrheit gemäß ist, da der Elephant, das Nashorn und das Flußpferd ihm Widerstand leisten.***) Aber der Mensch weiß ihn zu zähmen; denn der Löwe hat Ehrfurcht vor ihm, weil er ein Ebenbild Gottes ist, wie auch die Engel, die dem Herrn dienen und dessen Dienern, den guten Menschen, wobei schon die Geschichte Daniels vorschwebt. Daß dieser Beistand der Engel eigentlich zur Behauptung, daß der Löwe Ehrfurcht vor dem Ebenbilde Gottes habe, nicht recht stimmt, kann dem begeistert die Macht des Menschen über den Löwen preisenden Manne nicht einfallen. Uebrigens verwundet der Löwe meist nur den Menschen oder wartet eine Weile, ehe er ihm den tödtlichen Streich versetzt; dessen hohe aufrechte Gestalt scheint ihm Achtung oder Furcht ein-

---

*) Wie Hiob 30, 29 sagt: „Ich bin ein Bruder der Schlangen und ein Geselle der Straußen.“ Der Vergleich der Schnelligkeit mit der der Winde und des Sturmes ist biblisch, wie Jer. 4, 13: „Seine Wagen sind wie ein Sturmwind, seine Rosse sind schneller denn Adler“, Habacuc 1, 10: „Sie reißen hindurch wie ein Ostwind.“ Homer nennt Pferde „den Winden gleich“.

**) Sprichwörter 30, 30 heißt er der König, „mächtig unter den Thieren“. Jer. 5, 6: „Darum wird auch der Löwe, der aus dem Walde kommt, sie zerreißen, und der Wolf aus der Wüsten wird sie verderben.“

***) Trat auf, durchzog beziehen sich auf den Löwen, den der Mann besitzt; das Folgende dagegen ist allgemein gedacht.

zuflößen. Wenn der Mann den Löwen hier das grausamste der Thiere nennt, so ist dies nicht in Wahrheit begründet; aber bei der sich nicht an die strenge Wirklichkeit haltenden schwungvollen Rede des Mannes fällt dies nicht auf, und dem Dichter selbst muß daran liegen, hierdurch die Gefährlichkeit des Löwen vor der Einbildungskraft des Lesers gleichsam zu erhöhen. Die Rede schließt mit der Geschichte Daniels in der Löwengrube, der, als der König am andern Morgen, wo er ihn zu seiner Freude unverletzt findet, ihn fragt, ob sein Gott, dem er unablässig diene, ihn auch von den Löwen erlöst habe, diesem erwiedert: „Mein Gott hat seinen Engel gesandt, der den Löwen den Rachen zuhielt, daß sie mir kein Leid gethan haben", wo also von einer Zähmung durch den Menschen eben so wenig als von einer Ehrfurcht vor dem Ebenbilde Gottes die Rede ist, sondern die Rettung nur als Lohn seiner Unschuld und seines Gottvertrauens bezeichnet wird, wogegen die ungerechten Ankläger Daniels mit Weib und Kind von den Löwen ergriffen und ihre Gebeine zermalmt werden. Vgl. Daniel 6, 20—24. Nach der andern biblischen Darstellung (Vom Drachen zu Babel) ward Daniel zu den sieben Löwen geworfen, denen man sechs Tage keine Speise gab; der Engel aber speiste ihn durch Habakuks Schüssel.

Die Rede des Mannes ist in Anordnung und Ton meisterhaft zum Ausdruck eines schwungvollen patriarchalischen Glaubens gehalten.*) Mit Recht bemerkte Goethe selbst gegen Eckermann,

*) Wenn der Dichter, nach derselben sagt, sie sei „mit dem Ausdruck eines natürlichen Enthusiasmus" gehalten worden, vor derselben, der Mann habe „mit anständigem Enthusiasmus zu reden angefangen und fortgefahren", so fiele diese Bezeichnung einmal besser weg; an der ersten Stelle genügte wohl „als der Vater zu reden anfing", und es könnte dann etwa in der Mitte nach den Worten: „Doch wer preist — zu Ewigkeit" ein „fuhr der Mann fort" eintreten.

nach der pathetiſchen Rede des Mannes, die ſchon poetiſche Proſa ſei, habe eine Steigerung kommen, er habe zum Liede übergehn müſſen. Das Kind hat die von gläubigem Gottvertrauen durchwehte Rede des Vaters einigemal mit der Flöte anmuthig begleitet, da es auch von demſelben frommen Sinne durchdrungen iſt; als dieſer mit der Geſchichte Daniels in der Löwengrube geendigt hat, beginnt es das Lied von deſſen Rettung in der Löwengrube durch frommen Geſang, wobei die Engel dieſen nur laben. Der Vater begleitete das Lied hie und da mit der Flöte und die Mutter trat zuweilen als zweite Stimme ein. Das Kind verſetzt ſich in Gedanken vor den Graben, in welchen man den Propheten geworfen, und glaubt nicht allein ſeinen Geſang zu hören, ſondern auch zu ſehn, wie Löwe und Löwin an ihn ſich anſchmiegen.*) Das chriſtliche Alterthum dachte ſich, Daniel habe durch die Kraft des Gebets die Löwen gezähmt, und ſo ſtellte ihn auch die Kunſt dar, in aufrechter Stellung, mit ausgeſpannten Armen betend, während zwei oder vier Löwen zahm wie Hunde um ihn herumliegen. Von einem Geſange Daniels weiß die chriſtliche Sage nichts, dagegen trat ſpäter bei den drei Männern im glühenden Ofen an die Stelle des Gebetes deren Lobgeſang, und dieſer ſchwebt wohl Goethe vor. Das Kind aber wendet ſeinen Geſang jetzt ins allgemeine, indem es die Allgegenwart ſchützender Engel ausſpricht, welche es die Lieder ſingen läßt, die alles Unglück abwehren, wobei es der Löwen nicht ausdrücklich gedenkt, aber das an die Stelle des Propheten tretende Kind im Graben

*) „Aus den Gruben, hier im Graben.“ Es denkt ſich hier mehrere tiefe Gruben, in welchen die Löwen bewahrt werden; aus einer derſelben, dem zunächſt liegenden Graben, vernimmt es den Sang und tritt dann hinzu, den Daniel zu ſehn.

werk doch darauf hin. Man fühlt die persönliche Beziehung und den frommen Glauben des Kindes heraus, daß ihm der Löwe kein Unglück bringen könne, wenn es mit seinem frommen Sange ihm nahe, wobei das Zusammenkommen mit dem Löwen durch die Worte „in den Gruben, in dem Graben" angedeutet wird. Wenn Goethe selbst sagt, das Kind habe die Zeilen der eben gesungenen Strophe zu anderer Ordnung durcheinander geschoben und dadurch, wo nicht einen andern Sinn hervorgebracht, doch das Gefühl in und durch sich selbst aufregend erhöht, so trifft dieses nicht zu. Von den neun Zeilen ist keine ganz genau dieselbe mit einer der acht der ursprünglichen Strophe. In dem Verse: „Wäre da dem Kinde bang?" stand oben „dem Guten"; der Vers: „Diese sanften, frommen Lieder" begann mit „Ja die sanften"; in dem ersten Verse dieser Strophe: „Aus den Gruben, hier im Graben", findet sich hier „in den", „in dem". Aus V. 2. f.

Hör' ich des Propheten Sang;
Engel schweben, ihn zu laben,

ist jetzt der Anfang des Liedes gebildet:

Engel schweben auf und nieder,
Uns in Tönen zu erlaben.
Welch ein himmlischer Gesang!

In den drei letzten Versen ist der vorletzte Vers aus 3 und 5 zusammengesetzt, die beiden andern haben nur ihre Reimworte aus der Strophe. Die Strophenform ist dieselbe, nur ein Vers vorangetreten, auf den der sechste und achte reimen: die Reimworte sind geblieben, nur ist der Reim wieder Lieder umgestellt, statt

Sang, laben stehen Gesang, erlaben und umgekehrt ist gethan*) statt angethan gesetzt.

Hat schon die Wendung des Liedes auf die eigene Glaubensseligkeit des Kindes einen noch rührendern Eindruck geübt, so geschieht dies im höchsten Grade, als nun die drei wunderlichen Gestalten „mit Kraft und Erhebung" die Wundermacht von Glaube, Hoffnung und Liebe feiern.

Denn der Ew'ge herrscht auf Erden,
Ueber Meere herrscht sein Blick.
Löwen sollen Lämmer werden,
Und die Welle schwankt zurück;
Blankes Schwert erstarrt im Hiebe:
Glaub' und Hoffnung sind erfüllt;
Wunderthätig ist die Liebe,
Die sich im Gebet enthüllt.**)

Die beiden ersten Verse sprechen in einer Art Parallelismus im allgemeinen die Macht Gottes über Erde und Meer aus. Darauf werden V. 3—5 Beispiele von Wundern angeführt, welche der Herr an denjenigen wirkt, die durch Glaube, Hoffnung und Liebe sich derselben würdig machen. Die Märtyrergeschichten sind voll von solchen Wundern, in denen Gott die seinen Getreuen ihres Glaubens wegen drohende Todesstrafe im Vollzuge wunderbar hemmt. So ging der Evangelist Johannes unversehrt aus dem mit siedenden Oel gefüllten Kessel hervor; vor Polycarpus, Fruktuosus und Apollonia wich die Flamme des Scheiterhaufens

*) Wie häufig, für „geschehn", wie im Mummenschanz des Faust, im Liede des Trunkenen, und im Schlußchor des Stückes: „Hier ist's gethan."

**) Nach V. 2 steht im ersten Druck Semikolon, nach V. 4 Punkt.

zurück; Barsabas u. a. tranken ohne Schaden den Giftbecher, was schon Marcus denen verkündigt, die an Christus glauben (16, 18). Von derselben Art sind die drei hier genannten Wunderwerke, von denen das erste, daß Löwen Lämmer werden sollen, offenbar auf die Geschichte Daniels zurückgreift. Daß die ersten Märtyrer häufig den Löwen vorgeworfen wurden, ist bekannt. Der heilige Ignatius bat die Römer in seinem an diese gerichteten Briefe um ihre Fürbitte, daß die Löwen, denen man ihn vorwerfen werde, seiner nicht schonen möchten, wie es bei so vielen frühern Blutzeugen der Fall gewesen; er werde diese auf alle Weise zu reizen suchen, damit er von ihnen zerrißen werde. Ganz irrig hat man hier an die messianischen Weissagungen des Jesaias erinnert (11, 6. 65, 25): „Die Löwen werden bei den Lämmern wohnen, und die Pardel bei den Böcken liegen. Ein kleiner Knabe wird Kälber und junge Löwen und Mastvieh miteinander treiben. — Wolf und Lamm sollen weiden zugleich, der Löwe wird Stroh essen wie ein Rind und die Schlange soll Erde essen. Sie werden nicht schaden noch verderben auf meinem ganzen heiligen Berge, spricht der Herr." Die letztere Stelle schwebt in der Szene der heiligen Einsiedler am Schlusse des Faust vor, wo die Löwen „stumm freundlich" um diese herumschleichen und „den geweihten Ort, den heiligen Liebeshort", ehren.*) Hier ist nicht von der Zeit die Rede, wo der Herr den Frieden bringt, sondern von Wundern, durch welche Gott frommes Vertrauen lohnt, was sich auch aus den beiden folgenden Versen ergibt. Daß „die Welle zurückschwankt", bezieht sich darauf, daß Märtyrer, die man ertränken wollte, von den Wogen nicht verschlungen wurden. Der Bischof Quirinus von Siscia unter Galerius wurde mit einem Mühlsteine am Halse

*) Vgl. auch Herders Werke 1, 145 (meiner Ausgabe bei Hempel).

von der Brücke herab in den Fluß gestürzt, der, statt ihn zu verschlingen, ihn ruhig aufnahm; nachdem er das um sein Unglück trauernde Volk beruhigt und im Glauben bestärkt hat, bittet er Gott, ihm doch die Palme des Blutzeugen nicht zu entziehen; seine Wundermacht habe sich genug an ihm bewährt, da er auf dem Flusse schwimme und die Schwere des Mühlsteins ihn nicht herabziehe, jetzt aber möge er ihn untersinken lassen, was denn auch geschah. Der christliche Dichter Aurelius Prudentius, der bis zum Anfange des fünften christlichen Jahrhunderts lebte und in vierzehn Hymnen (sie sind unter dem Namen Peristephanon in einem Buche vereinigt) das Ende von vielen christlichen Blutzeugen feierte, sagt von Quirinus, nicht die Härte des Eisens, nicht Feuer, nicht wilde Thiere hätten ihn getödtet, sondern der Woge Schlund, die ihn abgewaschen habe, da sie ihn verschlang. Der Blutzeuge Vincentius, dessen Legende gleichfalls Prudentius behandelt, wird zuletzt in derselben Weise ins Meer geworfen, aber die Woge treibt ihn rasch trotz des lastenden Mühlsteins ans Ufer zurück. Man vergleiche auch die von Herder in der Legende „Freundschaft nach dem Tode" bearbeitete Sage von der heiligen Theodora und meine Bemerkung zu Lessings Emilia Galotti V, 6. Seltsam ist es, wie man bei der zurückschwankenden Welle des Wortes des Herrn an Hiob (38, 11) gedacht hat: „Bis hierher und nicht weiter! Hier sollen sich legen deine stolzen Wellen", ohne sich dadurch irren zu lasser, daß man für den folgenden Vers: „Blankes Schwert erstarrt im Hiebe", auch nicht einmal eine so schlecht passende biblische Stelle finden konnte. Die letztern Worte beziehen sich offenbar auf das Wunder, daß das Schwert so stumpf ward, daß es den Hals des Gläubigen nicht verletzte. Eine besondere Legende schwebte Goethe hierbei kaum vor; er bildete sie nur den gangbaren Wundern nach, da eine der häufigsten Todes-

zurück; Barsabas u. a. tranken ohne Schaden den Giftbecher, was schon Marcus denen verkündigt, die an Christus glauben (16, 18). Von derselben Art sind die drei hier genannten Wunderwerke, von denen das erste, daß Löwen Lämmer werden sollen, offenbar auf die Geschichte Daniels zurückgreift. Daß die ersten Märtyrer häufig den Löwen vorgeworfen wurden, ist bekannt. Der heilige Ignatius bat die Römer in seinem an diese gerichteten Briefe um ihre Fürbitte, daß die Löwen, denen man ihn vorwerfen werde, seiner nicht schonen möchten, wie es bei so vielen frühern Blutzeugen der Fall gewesen; er werde diese auf alle Weise zu reizen suchen, damit er von ihnen zerrißen werde. Ganz irrig hat man hier an die messianischen Weisagungen des Jesaias erinnert (11, 6. 65, 25): „Die Löwen werden bei den Lämmern wohnen, und die Pardel bei den Böcken liegen. Ein kleiner Knabe wird Kälber und junge Löwen und Mastvieh miteinander treiben. — Wolf und Lamm sollen weiden zugleich, der Löwe wird Stroh essen wie ein Rind und die Schlange soll Erde essen. Sie werden nicht schaden noch verderben auf meinem ganzen heiligen Berge, spricht der Herr." Die letztere Stelle schwebt in der Szene der heiligen Einsiedler am Schlusse des Faust vor, wo die Löwen „stumm freundlich" um diese herumschleichen und „den geweihten Ort, den heiligen Liebeshort", ehren.*) Hier ist nicht von der Zeit die Rede, wo der Herr den Frieden bringt, sondern von Wundern, durch welche Gott frommes Vertrauen lohnt, was sich auch aus den beiden folgenden Versen ergibt. Daß „die Welle zurückschwankt", bezieht sich darauf, daß Märtyrer, die man ertränken wollte, von den Wogen nicht verschlungen wurden. Der Bischof Quirinus von Sisicia unter Galerius wurde mit einem Mühlsteine am Halse

*) Vgl. auch Herders Werke 1, 145 (meiner Ausgabe bei Hempel).

von der Brücke herab in den Fluß gestürzt, der, statt ihn zu verschlingen, ihn ruhig aufnahm; nachdem er das um sein Unglück trauernde Volk beruhigt und im Glauben bestärkt hat, bittet er Gott, ihm doch die Palme des Blutzeugen nicht zu entziehen; seine Wundermacht habe sich genug an ihm bewährt, da er auf dem Flusse schwimme und die Schwere des Mühlsteins ihn nicht herabziehe, jetzt aber möge er ihn untersinken lassen, was denn auch geschah. Der christliche Dichter Aurelius Prudentius, der bis zum Anfange des fünften christlichen Jahrhunderts lebte und in vierzehn Hymnen (sie sind unter dem Namen Peristephanon in einem Buche vereinigt) das Ende von vielen christlichen Blutzeugen feierte, sagt von Quirinus, nicht die Härte des Eisens, nicht Feuer, nicht wilde Thiere hätten ihn getödtet, sondern der Woge Schlund, die ihn abgewaschen habe, da sie ihn verschlang. Der Blutzeuge Vincentius, dessen Legende gleichfalls Prudentius behandelt, wird zuletzt in derselben Weise ins Meer geworfen, aber die Woge treibt ihn rasch trotz des lastenden Mühlsteins ans Ufer zurück. Man vergleiche auch die von Herder in der Legende „Freundschaft nach dem Tode" bearbeitete Sage von der heiligen Theodora und meine Bemerkung zu Lessings Emilia Galotti V, 6. Seltsam ist es, wie man bei der zurückschwankenden Welle des Wortes des Herrn an Hiob (38, 11) gedacht hat: „Bis hierher und nicht weiter! Hier sollen sich legen deine stolzen Wellen", ohne sich dadurch irren zu lassen, daß man für den folgenden Vers: „Blankes Schwert erstarrt im Hiebe", auch nicht einmal eine so schlecht passende biblische Stelle finden konnte. Die letztern Worte beziehen sich offenbar auf das Wunder, daß das Schwert so stumpf ward, daß es den Hals des Gläubigen nicht verletzte. Eine besondere Legende schwebte Goethe hierbei kaum vor; er bildete sie nur den gangbaren Wundern nach, da eine der häufigsten Todes-

arten das Abschlagen des Hauptes war. Die bezeichneten Wunder sind die Erfüllung des Glaubens und der Hoffnung und die Wirkung der Macht der Liebe Gottes, die sich im Gebete an ihn ausspricht; das letztere gilt freilich im Grunde auch von dem Glauben und der Hoffnung, wird aber nur bei letzterer hervorgehoben.

Was aber hat Göschel aus dem Liede gemacht? „Der Sinn ist", lesen wir bei ihm, „daß unter der Herrschaft der ewigen Liebe (diese wird doch nicht als eine eintretende Bedingung, sondern als wirklich bestehend gedacht!) auch auf der Erde der Löwe zum Lamme werde, und die unbändige Meereswelle mitten im tobenden Heranbrausen sacht und leise zurückschwankt, im ruhig klaren Spiegel der Meeresfläche sich zu ebnen und zu stillen." Wo steht davon etwas, und was machen wir mit dem blanken Schwerte? „Daran erweiset sich zugleich die Ohnmacht alles kreatürlichen Strebens, insofern es seine Grenzen, nämlich den Willen Gottes, nicht erkennet. Und wie die mild aufgehende Sonne erhebet sich dagegen die stille Majestät und Macht des Guten, welches am Ende das Feld behält; das ist der Sieg Gottes selbst und der Sieg ist Friede. Was sich ihm auch entgegensetze, es wird am Ende gezähmt zum Schemel seiner Füße niederfallen, wie der Löwe unter den Liedern des Kindes. Der Kinder ist das Himmelreich." Aehnlich sieht Lehmann, der Göschels Deutung der Worte annimmt, in der Strophe den Gedanken, daß die feindlichen Kräfte und Gewalten sich nicht vermeiden und ausschließen, sondern als Glieder sich gegenseitig ausgleichen, und daß der Zweck des Kampfes und des Sieges nicht Vertilgung und Untergang, sondern Läuterung, Harmonie, Friede sei. Nichts kann den drei Singenden ferner liegen, die nur die Macht Gottes

feiern, der durch Wunderthaten, ſich an den fromm auf ihn Vertrauenden bewähre.

Dieſe Bezeugung ruhigen Gottvertrauens, der aus dieſem Geſange ſo wunderbar ſpricht, hatte alle ergriffen, ſie beruhigt und gerührt. Der Fürſt ſah mit dem Ausdrucke des tiefſten Gefühls, wie wunderbar die Hand Gottes ihn von der ſchrecklichen ſeiner Gattin drohenden Gefahr, an welche er eben kaum ernſtlich gedacht, gerettet habe, auf die Erhaltene nieder, welche ſich, von Rührung ergriffen, an ihn gelehnt hatte und mit dem geſtickten Tüchlein die weinenden Augen bedeckt hielt.*) Die aufeinander folgenden Aufregungen hatten ſie gewaltig erſchüttert; die fromme durch den Geſang in ihr mächtig geweckte Stimmung läßt die gleichſam ſtaunende Erſtarrung in Rührung ſich auflöſen. Auch die Menge war ſo ergriffen, daß alle regungslos da ſtanden, keiner an das dachte, was ſie noch bedrohte, da man gar nicht wiſſen konnte, wie weit der Brand um ſich greifen und wie es mit dem Löwen gehn werde.

Der Fürſt faßt ſich zuerſt; er befiehlt die Pferde näher zu bringen, da es ihn drängt zur Stadt zurückzukehren, um durch Rath und That bei dem Brande Hülfe zu leiſten. Nachdem er nochmals die Frau gefragt hat (der Mann iſt zur Stadt, um von dort den eiſenbeſchlagenen Kaſten herbeizuſchaffen), ob ſie ſich getraue, durch den Geſang und die Flöte des Kindes den Löwen zu beruhigen und ihn ohne Gefahr und Schaden in den Kaſten zu bringen, was ſie und der Knabe in gleicher Weiſe verſichern, wird ihnen der Wärtel, der hier Kaſtelan heißt, als Führer bei-

*) Auch die ſchöne Wittwe in den Wanderjahren (II, 5) hält ihr geſticktes Tuch vor die Augen, um zu verbergen, wie bitterlich ſie weinte, als ſie ihre Bruſt von einer ſchweren Laſt befreit".

gegeben. Die Entfernung des Fürsten und der ihm langsamer nachfolgenden Fürstin ist nur kurz bezeichnet, ebenso das Heraufsteigen der Frau und des Kindes mit dem Wärtel, der von einem der Jäger zu größerer Sicherheit eine Büchse sich hat geben lassen.*) Daß der Mann sich zur Stadt begeben, um den Kasten zu holen, ist als selbstverständlich übergangen. Frau und Kind sind aber fest überzeugt, daß letzteres den Löwen durch den Gesang beruhigen werde, wie erstere ausspricht, als sie in dem Hohlwege, den sie zunächst heransteigen, die Jäger beschäftigt sieht, Reisig zu häufen, um, wenn der Löwe herunterkommen sollte, diesen durch ein großes Feuer zu verscheuchen, vor dem der Löwe sich bekanntlich sehr fürchtet. Der kühne Honorio hat aber weiter oben im Hohlwege Posten gefaßt, um, wenn es nöthig sein sollte, wie er den Tiger getödtet hatte, so auch den Löwen niederzustrecken. Er saß auf einem Mauerstücke, wie in tiefe Gedanken versunken, und schaute um sich her, wie ein Zerstreuter, der das, was um ihn her vorgeht, gar nicht beachtet, und doch war er dessen, was er hier sollte, wohl bewußt, allein seine Gedanken schweiften in die Ferne. Als die Frau ihn bittet, doch ja das Feuer von den Jägern nicht anzünden zu lassen, hört er kaum auf ihr Wort auch wie sie lebhafter in ihn dringt (man bemerke auch hier den Parallelismus der Rede), doch ihren Löwen zu schonen (sie fürchtet, er möge sich verleiten lassen, höher hinaufzugehn und auf

*) Im ersten Druck heißt es: „Mutter aber und Sohn stiegen, von dem Wärtel, der sich eines Gewehrs bemächtigt hatte, steiler gegen den Berg hinan." Man hat später die offenbare Lücke vor „steiler" durch das Wort „geleitet" ausgefüllt; wir möchten lieber das auffallende „steiler" streichen und „geleitet" an dessen Stelle setzen, so daß wir hier einen Hörfehler des Schreibenden hätten. Sonst könnte man auch „mit dem Wärtel" statt „von dem Wärtel" schreiben.

den Löwen zu ſchießen), erwiedert er nichts, ſondern ſchaut ſtille vor ſich nach der Gegend hin, wo eben die Sonne zu ſinken beginnt, wodurch wir die veranſchaulichende Zeitbeſtimmung erhalten, daß es bald Abend war. Die Frau aber legt in ihrer Weiſe in dieſen zufälligen Umſtand eine Bedeutung, obgleich Honorio gar nicht auf die Sonne und in die Weite hinſchaut. Es ſei gut, meint ſie, daß er nach Abend ſchaue; dort gebe es noch viel zu thun, meint ſie; er ſolle nur eilen, daß er dorthin komme, wo er große Thaten vollbringen werde, aber vor allem ſolle er ſich ſelbſt überwinden. Man hat in dieſer Frau große Weisheit und einen tiefen Naturblick in Honorios Weſen geſehen, wenigſtens gemeint, ſie habe eine leidenſchaftliche Liebe Honorios zur Fürſtin geahnt, da ſie ihn vor ihr knieen geſehen hatte: allein tiefe Einſicht oder Ahnung liegt ihr ſo fern, wie ihrem Manne, beide ſind nur von dem gläubigen Vertrauen voll durchdrungen und ihre Kenntniß reicht über die Bibel, mancherlei Sagen und Naturanſchauungen nicht hinaus. Wenn ſie ſagt, gegen Abend hin ſei noch viel zu thun, ſo weiß ſie von dem, was ſich dort begibt und Noth thut, ebenſo wenig, als wenn ihr Mann am Ozean die Rieſen in Scharen daher ziehen und in der Tiefe die Zwerge wimmeln ſieht, ja man könnte gar meinen, ſie glaube, dort gelte es die Rieſen zu beſiegen. Daß ſie an politiſche Kämpfe oder Eroberungen in der neuen Welt denke, liegt ganz fern, und ſo war auch meine frühere Vergleichung Lotharios in den Lehrjahren ungehörig. Dem ſchönen, vor Muth ſtrahlenden, jugendliche Kraft athmenden Jünglinge (ſie hat ihn „ſchöner, junger Mann", dann, als ſie ihn bittet, „guter, junger Mann" angeredet) traut ſie alles zu: aber ſie fürchtet deſſen Leidenſchaft, der ſie es auch zuſchreibt, daß er er ihren Tiger getödtet, und ſo gibt ſie ihm die bibliſche Lehre ſich ſelbſt zu überwinden, wobei ſie wohl zunächſt daran denkt, daß

er sich nicht verleiten lassen solle, ihren Löwen aufzusuchen und niederzuschießen. In der Offenbarung Johannis wird dem, der überwindet, das Höchste versprochen. So heißt es z. B. 21, 6: „Wer überwindet, der wird alles ererben, und ich werde sein Gott sein, und er wird mein Sohn sein", wonach der Pfaffe in Faust Gretchens Mutter mahnt: „Wer überwindet, der gewinnt." Herder sagt in der Einleitung seiner Legende Die wiedergefundenen Söhne, tapfer sei der Löwensieger, tapfer sei der Weltbezwinger, tapfrer wer sich selbst bezwang. Wenn es nun darauf heißt, Honorio habe zu lächeln geschienen, so kann dies Lächeln nur der gutgemeinten Weisheit der Frau gelten, aus deren Munde ihn die Wahrheit wunderbar wie die Stimme der Vorsehung anspricht. Er fühlt es, daß die Ehrsucht ihn stachelt und ihn in die Weite treibt, daß auch der Wunsch, von der Fürstin vor allem ausgezeichnet und als ihr erster Diener anerkannt zu werden, nicht bloß aus Neigung, sondern auch aus Ehrsucht hervorgeht, daß selbst in dem Augenblicke, wo das Schicksal ihn bestimmte, die Fürstin zu retten, die er doch eigentlich erst durch sein leidenschaftliches Verfolgen des Tigers in die ärgste Gefahr gebracht, er, statt von freudigem Danke gegen die Gottheit, von Ehrsucht ergriffen, in dem stolzen Gedanken sich gefiel, das Tigerfell am Schlitten der Fürstin prangen zu sehn. War nach der Erklärung der Fürstin „eine gewisse Trauer über sein Gesicht gezogen", weil diese mit einer Art Kälte ihre Vermittlung beim Fürsten abgelehnt hatte, so löst die Trauer sich jetzt auf das zutreffende Wort, das für ihn eine Art Omen ist und ihm von der Frau kommt, deren ganze Erscheinung, wie auch ihre Sprache, etwas Seltsames hat, und mit dem Gefühle, das sich unterdessen in seiner eigenen Brust erhoben hatte, in Einklang steht. Weder „der erste Keim eines ernsten Kampfes" (nach Göschel), noch „der erste Triumph der

Selbstüberwindung" (nach Lehmann) liegt in diesem Lächeln, das so unmerklich war, daß man es nur zu sehn glaubte, oder, wie nach dem Zusammenhange wohl die Worte „Hierauf schien er zu lächeln" zu fassen sind, daß die Frau es nur zu bemerken meinte. Der Dichter begnügt sich, uns von Honorio mit einer leisen Andeutung scheiden zu lassen, daß auch er sich zurecht gefunden, und zwar durch sich selbst, nicht durch den rührenden Gesang, vor welchem er schon auf des Fürsten Befehl sich entfernt hatte; alles Weitere läßt er uns errathen, wenn anders der Leser in diesem Augenblick höchster Spannung sich gemuthet fühlen sollte, darüber weiter zu denken. Göschel meint, ob Honorio von seinen Irrfahrten endlich zurückgekommen, sei zweifelhaft, jedenfalls aber werde er im eigentlichen Sinne zurückgekehrt sein, indem er sich selbst überwunden habe: aber abgesehen von dieser wunderlichen Ansicht, könnte man eher glauben, er habe sich gerade dadurch selbst überwunden, daß er dem Drange nach der Fremde widerstanden, weil sich treu dem Dienste seines Fürsten gewidmet habe. Der Dichter selbst ließ die Sache absichtlich unentschieden; was ahnen soll uns, daß Honorio sich selbst überwunden hat. Die Frau aber nimmt solchen Antheil an dem schönen Jüngling, dessen Lächeln sie zuletzt erfreut hat, daß sie, als sie weiter gehorgen, noch einmal auf ihn zurückblickt, wo die dem Untergange sich zuneigende (also eine versöhnliche Zeitbestimmung) Sonne kaum noch seine Gestalt in wunderbarer mit ihrem rötlichen Strahl überschien, daß sie nie einen schönen Jüngling gesehen zu haben glaubte. Das Gefühl der Jünglinge, den wir „mit glühender Wange" von der Fürsten Seiten sehen, ist jetzt von der Sonne mild gerötet.

Nur noch eines bleibt dem Dichter übrig, so weit, so weit es uns näher angeht, abgethan ist, die Darstellung der Bezähmung des Löwen durch die Güte und den sanften Blick

des Kindes, welches, wie es Goethe so schön gegen Eckermann aussprach, die Blume des Gewächses ist, das eine Weile kräftige grüne Blätter nach allen Seiten aus einem starken Stengel getrieben hat. Die Rede des Wärtels unterrichtet uns zunächst genauer über den Ort, wo der Löwe sich gelagert, und über die Art, wie ihn das Kind in den Schloßhof hereinbringen soll, so daß er aus demselben nicht heraus kann. Der Löwe liegt draußen ganz nahe der Stelle, wo sie durch die gebrochenen Gewölbe einen geheimen Eingang in den Schloßhof gewonnen haben, den er mit leichter Mühe schließen kann, wobei freilich kaum zu sagen, wie dies möglich, wenn der Wärtel, wie er darauf sagt, verborgen auf den Löwen stets Acht geben will, um, wenn es nöthig sein sollte, ihn gleich mit seiner Büchse niederzuschießen. Sie dürfen nicht durch diesen Eingang gehn, weil sonst der Löwe aufgestört werden würde. Für die Rettung des Kindes, sobald der Löwe in den Schloßhof gekommen, ist dadurch gesorgt; daß er auf einer der nahen Wendeltreppen ihm entfliehen kann.*) Die Frau unterbricht hier die Mittheilung des Wärtels durch die zuversichtliche Versicherung, daß es dieser Vorsicht nicht bedürfe; Gott und Kunst, Frömmigkeit und Glück müßten das Beste thun. Die Verbindung von Gott, Kunst, Frömmigkeit und Glück ist doch etwas auffallend, selbst auch wenn man annehmen will, die Frau füge sich hier der gangbaren, ihr ungewohnten Anschauungs- und Ausdrucksweise. Offenbar werden zwei von außen wirkende Gründe (Gott und Glück) und zwei innere (Kunst und Frömmigkeit) in chiastischer Folge miteinander verbunden. Aber das Glück nimmt sich doch sonderbar im Munde der gottvertrauenden Frau aus und die Erwähnung

*) Er meint die Wendeltreppen am Mittelbaue, auf denen das Kind später in den Schloßhof herabsteigt.

Gottes wirkt eher ſtörend als hebend.*) Ohne allen Anſtoß wäre die Stelle, ſtände bloß „Frömmigkeit (oder Gottvertrauen) und Kunſt“. Oben war allein vom Geſange und von den Flötentönen die Rede. Der Wärtel beſchreibt nun zunächſt den Weg, welchen er ſie führen will. Es iſt wohl derſelbe Weg, den er ſelbſt herabgeſprungen iſt, einer der beiden hinaufführenden Fußpfade, die Fürſt Friedrich mit Abſicht entſtellt hat. Auf einem beſchwerlich ſteigenden Pfade führt er ſie auf ein Gemäuer, gerade dem gebrochenen Eingang gegenüber, von wo das Kind in den Hof herabſteigen und den Löwen hineinlocken ſoll. Wovon dies Gemäuer die Ueberreſte ſeien, gibt er der Frau nicht an, aber offenbar iſt es der Haupttheil des Schloſſes, in welchem ſich noch die großen Säle und vorn die Galerien mit den zu ihnen führenden Wendeltreppen erhalten haben. Wenn der Wärtel den Schloßhof „gleichſam die Arena des Schauſpiels“ nennt, mit Anſpielung auf die Arena des Amphitheaters, wo die Kämpfe mit den wilden Thiere ſtattfanden, ſo iſt dies doch für den Wärtel, und dazu der Frau gegenüber, unpaſſend, und der einzige Ausweg, den man zur Erklärung finden könnte, der Wärtel prunke nach Art ſolcher Leute mit aufgeſchnappten Floskeln, würde eine hier ungehörige Komik vorausſetzen. Wärtel und Mutter verſtecken ſich, als ſie oben angekommen ſind, daſelbſt; ob ſie von einem Fenſter der Säle oder von den Galerien herab lauern, iſt nicht angegeben, doch das Letztere wahrſcheinlicher. Eine etwas genauere Angabe würde hier an der Stelle geweſen ſein. Das Kind ſteigt nun auf einer Wendeltreppe in den Hof herab,

*) Ich habe früher die Stelle ſo zu deuten geſucht: „Das Vertrauen auf Gott erzeugt die wahre Frömmigkeit, welche Glück bringt; aber es bedarf auch eines äußern Mittels der Kunſt.“ Doch auch hiernach ergibt ſich keine richtige Anordnung der verbundenen Begriffe.

der klar heißt, im Gegensatz zu dem düstern Gange, in welchem er verschwunden, um nach außen zum Löwen zu gelangen. Gleich beim Eintritt in die Oeffnung des Ganges spielt er auf der Flöte, durch deren bekannte Töne er diesen aufmerksam machen und erfreuen will; aber der Gang ist so lang, daß die immer schwächer werdenden Töne endlich sich ganz verlieren. In diesem Augenblick fühlt der Wärtel, der ein alter Jäger ist, die bängste Angst um das arme Kind, da er an die Macht der Flöte und des frommen Sangs nicht glauben kann, und ihn der „seltene menschliche Fall", bei dem er an Gottes Schutz nicht denkt, beengt, ja er sich fast Vorwürfe macht, es gestattet zu haben, daß das Kind sich so preisgebe, wogegen die Mutter, die sich herübergebogen hatte, um sobald als möglich den Flötenton des mit dem Löwen zurückkehrenden Kindes zu vernehmen, nicht die geringste Unruhe verspürt, sondern mit heiterer Spannung hinabschaut. Endlich hört man wieder die Flöte, deren Töne allmählich immer deutlicher werden, und nach einiger Zeit*) erscheint denn auch das Kind, aus dessen Augen die vollste Befriedigung glänzt**), daß seinem Glauben und seiner Kunst die Lockung des mächtigen Thieres gelungen ist. Der Dichter hat aber die wunderbare Bezähmung des Löwen etwas natürlicher dadurch gemacht, daß er diesen an einem scharfen in die Fußballen auf dem Laufe eingetretenen Dornzweige leiden läßt, was er gleich durch die Be-

*) Einen solchen Zusatz erwartete man hier. Nach der jetzigen Fassung: „Endlich hörte man die Flöte wieder, das Kind trat aus der Höhle hervor," sollte man glauben, nachdem man die Flöte gehört, sei auch das Kind erschienen. Auch hier dürfte eine etwas genauere Beschreibung wohl an der Stelle sein. Man könnte nach Eckermanns Bericht vermuthen, es seien nach „wieder" die Worte „man hörte sie (oder „die Töne") näher und näher" ausgefallen.

**) „Mit glänzend befriedigten Augen", nach einer Goethe besonders später sehr gangbaren freien, etwas harten Verbindung.

merkung einleitet, es habe geſchienen, daß dieſer dem Knaben*) nicht bloß langſam, ſondern mit einiger Beſchwerde gefolgt ſei. Dem Dichter ſchwebt hierbei die bekannte, durch ein Bild verewigte Geſchichte des Syrakuſaners Mentor vor, der einen Löwen von einem Dornzweig befreite. Plinius berichtet ſie (N. H. VIII, 21) nebſt einer ähnlichen vom Samier Elpis. Noch berühmter iſt die Geſchichte des Sklaven Androklus, die der an Wunderfabeln reiche Grammatiker Apion erzählte.**) Iſt nun auch durch das Leiden des Löwen die Zähmung deſſelben natürlicher, ſo wird dagegen auch deſſen Folgſamkeit dadurch um ſo größer, daß er, obgleich er ſchwer am Fuße leidet, ſich vom Kinde im Halbkreiſe durch die an der Mauer ſtehenden noch vom Herbſte wenig entblätterten Bäume führen läßt, deren bunt gewordenes Laub das Bild uns lebhaft veranſchaulicht, bis er zu einer Stelle gelangt, wo durch eine Lücke der Ruinen die letzten Strahlen der jetzt im Untergehen begriffenen Sonne (die letzte veranſchaulichende Zeitbeſtimmung) fallen, in deren Schein er den Löwen ſich niederlegen läßt. Dieſe Folgſamkeit des Löwen, in welcher das Kind die Macht ſeines Gottvertrauens erkennt, haben deſſen Seligkeit auf das höchſte geſteigert. „Wie verklärt" ſetzt es ſich jetzt neben ihm nieder, und beginnt wieder die beſchwichtigende, die Macht der ſanften frommen Lieder Daniels feiernde Strophe zu ſingen, mit welcher es ihm genaht war. Während derſelben ſchmiegt ſich der Löwe an das Kind an, das endlich, da er ſeine rechte Vordertatze auf ſeinen Schooß legt, bei anmuthigem Strei-

*) Hier und noch einmal im folgenden wechſelt der Dichter mit „Kind" und „Knabe".

**) Vgl. Aelian. Hist. Anim. VII, 48. Gell. N. A. V, 14.

cheln derselben den Dornzweig bemerkt, den es sorgfältig herauszieht und dann die Wunde mit seinem eigenen buntseidenem Halstuche verbindet. Die Geschicklichkeit des ganz unverzagten Knaben erfreut die Mutter so herzlich, daß sie sich mit ausgestreckten Armen (sie lag übergebogen in einem Fenster der Galerien) zurückbog und im Begriffe stand ihm Beifall zu rufen und zu klatschen*), woran sie aber der Wärtel hinderte, welcher die Gefahr noch immer nicht für vorübergegangen hielt. Wenn der Dichter sagt, „angewohnter Weise" hätte sie ihm vielleicht Beifall zugerufen und geklatscht, so deutet dieses darauf, daß der Löwe auch in seinem Menagerieläficht gewohnt war, dem Kinde seine Tatzen zum Streicheln auf das Knie zu legen, wobei denn die Mutter nie unterließ, lebhaft ihre Freude darüber zu erkennen zu geben, wenn das Kind so sorglos mit dem Löwen umging. Dieses aber ist jetzt über die völlige Bezwingung des wilden Löwen mit solchem frohen Bewußtsein der wunderwirkenden Macht des Glaubens**) erfüllt, daß es nach kurzem Vorspiel die dieses Bewußtsein aussprechende Strophe singt. In den Zügen des Löwen, den der Dichter hier absichtlich als grausam darstellt, wie oben der Vater gethan hatte, als Tyrannen der Wälder (unten im Schlußliede heißt er „des Waldes Hochtyrann"), als Despoten

---

*) Auffallend ist hier die Verbindung „und vielleicht — geklatscht hätte", wofür man erwartet „und sie hätte — geklatscht". Von einem Vielleicht kann hier gar keine Rede sein; die Bewegung zeigte deutlich, was zu thun sie im Begriffe stand.

**) „Glorreich", von dem den Ton erhöhenden Selbstbewußtsein, das, in sofern es sich im Blicke zu erkennen giebt, durch „verklärt" vor- und nachher bezeichnet wird.

des Thierreiches, zeigt sich der Ausdruck dankbaren Wohlgefallens, und wenn er auch nicht als überwunden sich darstellte, da er noch seiner vollen Kraft bewußt blieb, so erschien er doch als gezähmt, da er aus eigenem Willen sich unterwarf, seine wilde Kraft zurückhielt. Wenn der Dichter hier die Gruppe des Kindes mit dem Löwen weiter ausführt, so will er uns gerade mit diesem bezeichnenden Bilde, in welches die ganze Novelle gleichsam ausläuft, entlassen und er prägt sie deshalb entschieden aus. Keineswegs möchte er uns den Löwen gleichsam als Spiegelbild Honorios hinstellen, der die eigene Kraft in seinem Busen frei mäßigen müsse, vielmehr bildet die Zähmung des Löwen durch das Kind den Gegensatz zu Honorios leidenschaftlicher Tödtung des Tigers. Ebenso wenig will er darauf deuten, daß der Sieg des Wahren, Schönen und Guten über alles ihm feindlich Entgegenstehende dadurch geschehe, daß es „das Ueberwundene zu sich aufnehme, mit sich versöhne", daß es der Sieg Gottes selbst sei, der durch Liebe den Feind bewältige. Wenn Goethe aber nicht mit der Gruppe des Kindes und des Löwen schließt, sondern mit einem Liede des Kindes, so that er es deshalb, weil es ihm gerade galt, das gläubige Vertrauen des Kindes und der Seinen als eine wunderbare Gottesgabe darzustellen. Daher erklärt es sich auch, daß er eigentlich das Wunderbare sehr abgeschwächt hat; denn nicht allein war das Kind früher gewöhnt in gleicher Weise mit dem Löwen zu spielen, nicht allein bedient es sich zu dessen Beruhigung der Flötentöne und des Gesanges, sondern der Löwe ist auch leidend und er fühlt Dankbarkeit gegen denjenigen, der ihn von seinen Schmerzen befreit hat. Das übersah Eckermann, wenn er meint, Goethe habe, um das Wunder einem ungläubigen neunzehnten Jahrhundert glaubhaft zu machen, neben dem Einflusse höherer Wesen als zweites mächtiges Motiv die Musik benutzt,

wobei er die Gewöhnung des Löwen an das Kind, seinen leidenden Zustand und seinen Dank nach vollbrachter Heilung außer Acht läßt. Freilich unterläßt der Dichter nicht die Furchtbarkeit des Löwen hervorzuheben, um die Wirkung der Zähmung des in der Freiheit sich befindenden Thieres nicht allzu sehr abschwächen. Für die Glaubhaftigkeit des Ganzen aber hat der Dichter durch die anschauliche Schilderung und Belebung der drei wunderbar in die gewöhnliche Welt eintretenden Personen gesorgt, wo besonders die große Rede des Mannes so natürlich ergreifend wirkt, daß kein Zweifel an der Gegenständlichkeit dieser gläubigen Familie sich zu regen vermag. Hier zeigt sich dieselbe dichterische Kraft, welche im Faust so mächtig sich bewährt, diese „Dichterkünste", welche auch das Wunderbarste „wahr machen". Das Gottvertrauen, dessen Darstellung die Blüte und Blume unserer Dichtung ist, spricht sich nun noch zum Schlusse in der Strophe aus, welche das Kind frei nach der zweiten Strophe des zur Beruhigung des Löwen in der Familie gangbaren Liedes singt, wie wir es früher nach der ersten Strophe eine neue bilden sahen. Aber sonderbarer Weise ist das, was der Dichter von dieser neuen Strophe sagt, eben so wenig wahr als das, was er oben von der andern bemerkte; denn das Kind „verschränkt" nicht „nach seiner Art die Zeilen und fügt neue hinzu", sondern die Strophe ist eine ganz neue, in welcher weder Verse, noch Verstheile, noch Reime der beiden andern Strophen, auch nicht der oben vom Kinde neugebildeten, sich finden, sondern sie klingt nur darin an die erste Strophe an, daß im ersten Theile der Einfluß der Engel, im zweiten die Wirkung des Liedes, daneben aber auch des in der zweiten Strophe gefeierten frommen Sinnes hervortritt. So nehmen, beginnt der mit der Flöte eingeleitete und an einzelnen

Stellen von ihr unterbrochene Schlußgesang, Engel sich der guten Kinder an, bewahren sie durch ihre Mahnung vor dem Bösen. Das bei Goethe so ungemein häufige „und so"*) knüpft hier an die glücklich gelungene Zähmung des Löwen an.**) So, schließt das Kind, bezähmen frommer Sinn und Lied selbst den wilden Löwen, daß er wie an einen lieben Sohn***) sich an das Knie des Kindes schmiegt. Der Glaube und das Lied werden hier als eine Art Beschwörung gedacht, durch die man auf übernatürliche Weise das Verderbliche unschädlich macht und nach seinem Willen lenkt, wie man Schlangen, Feuer, Wunden u. s. w. beschwört. Also der fromme Glaube, welcher in dem Manne, in der Frau und ganz besonders in dem Kinde so mächtig hervortritt, wird auch im Schlußgesange desselben gefeiert, welches sich freut, unter dem Schutze seines Engels zu stehn. Und darauf läuft die ganze Novelle hinaus, sie will uns diesen starken, felsenfesten Glauben in den wunderbaren drei Personen darstellen, welche mit den wilden Thieren die Welt durchziehen; alles übrige dient bloß hierzu, zur Einleitung und zum hervorhebenden Gegensatze. Deshalb mußte die im Getümmel der Vorbereitung zur fürstlichen Jagd begonnene Novelle so einsam auf dem Schloßhofe enden, wo gerade der Glaube seine Verherrlichung findet. Alle Gedanken an die übrigen Personen sind vor diesem ergreifenden

*) Vgl. Lehmann über Goethes Sprache S. 257 ff.

**) „Selger Engel" (denn „seliger" beruht auf Versehen) heißt hier der Schutzengel, der nach dem frommen Glauben jedem Kinde zu Theil wird.

***) Der erste Druck hat hier „lieben", wonach der Löwe wie ein lieber Sohn an das zarte Knie des Kindes festgebannt werden würde, was weniger passend ist. Es ist demnach mit Riemer und Eckermann *liebem* zu schreiben, was sich auch in Eckermanns *Gesprächen* findet.

Die guten Weiber.

Kaum dürfte eine der dichterischen Arbeiten Goethes mit größerer Gleichgültigkeit, ja Kälte und Achselzucken aufgenommen worden sein, als unsere meist in Gesprächform gekleidete Erzählung, obgleich der Dichter sie mit der ihm eigenen Kunsteinsicht entworfen und mit klarer Anschauung und lebendiger Entwicklung in seiner reifsten und zugleich noch frischen Zeit freilich ohne großen Aufwand schöpferischer Gestaltung und tiefen Gemüthslebens ausgeführt hat. Nicht besser ging es ihm freilich im folgenden Jahre mit seinem zweiten Theile der Zauberflöte, den er schon einige Jahre vorher bearbeitet hatte. Verlangte man ja von Goethe eben nur großartige Werke, wie sein Wilhelm Meister und seine hinreißenden oder kunstvollendeten Dramen gewesen, oder mindestens strahlende Liederperlen, kaum daß man der hohen Kunstanschauung seiner Propyläen gerecht wurde und sein liebliches Festspiel Paläophron und Neoterpe sich gefallen ließ. Freund Knebel, der freilich damals gegen Goethe gar bitter verstimmt war, bezeichnete unser Gespräch als „ein wahres caput mortuum aller Artigkeit und alles Witzes, von bleischwerer Leichtigkeit", und er fand in diesem „Meisterwerk des gebildetsten Mannes des Jahrhunderts", wie er von seinen Freunden genannt werde, einen auffallenden Beleg zu der Aeußerung der Frau von Staël, daß die Deutschen von Natur keinen Geschmack hätten.

Später hat man unsere Erzählung als leichte Waare kaum der Beachtung werth gehalten, und ist stumm an ihr vorübergegangen, die Gegner nicht weniger als die Verehrer Goethes; bot sie ja weder zu besondern Ausstellungen Anlaß, noch zeigte sie erhabenen Schwung oder geistige Tiefe, noch konnten die Mystiker ihre Weisheit hineinlegen.

Die Veranlassung zu unserer Erzählung, die Goethe in den Annalen als einen „gefelligen Scherz" bezeichnet, bot die Aufforderung des Buchhändlers Cotta an Schiller und Goethe, ihm Beiträge zu seinem Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1801 zu liefern, das größtentheils durch Erzählungen von Huber, Lafontaine und Pfeffel ausgefüllt war, die auch als Herausgeber auf dem Titel genannt waren. Da Cotta die zwölf Karrikaturkupfer, die auf sechs Blättern böse Weiber darstellten, eingeschickt hatte, so entschloß sich Goethe in seiner Erklärung derselben gerade gute Weiber im Gespräche über diese Zeichnungen darzustellen, welchen Plan er wohl mit Schiller näher besprach. Den Entwurf machte er am 22. Juni 1800, die Ausführung erfolgte den 25., 26. und 27. Am Morgen des letztern Tages sandte er die vollendete Erzählung an Schiller mit den Worten: „Ich entschließe mich gleich meinen ersten Entwurf Ihnen zur Beurtheilung zu übergeben. Da es nur drum zu thun ist, eine Arbeit los zu werden, so scheinen mir diese Bogen, wie ich sie wieder nachlese, zu ihrem Endzweck beinahe schon gut genug; doch erwarte ich Ihr Urtheil." Wahrscheinlich theilte ihm Schiller sein Urtheil mündlich schon denselben Abend mit. Am 10. Juli sandte er die Erzählung an Cotta zum Drucke ab. Schiller lieferte zu dem Taschenbuch seine Worte des Wahns, die er nach seiner eigenen Angabe im vorigen Jahre gedichtet, wahrscheinlich jetzt nur neu durchgesehen hatte. Das Taschenbuch brachte letztere unmittelbar

hinter Goethes Erzählung, die ursprünglich den Titel führte: „Die guten Frauen, als Gegenbilder der bösen Weiber, auf den Kupfern des diesjährigen Damenalmanachs. Hierzu 12 fl.(eine) Kupfer." In die erste von 1806 bis 1808 erschienene Ausgabe von Goethes Werken fand das Gespräch keine Aufnahme; erst die zweite, 1815 begonnene, brachte es im dreizehnten Bande (1817) vor den Unterhaltungen, nach Cagliostros Stammbaum, unter dem einfachen Titel Die guten Weiber, mit einigen kleinen Veränderungen, aber auch leider manchen Druckfehlern, welche in der Ausgabe letzter Hand noch vermehrt wurden, die es im fünfzehnten Bande (1828) zwischen den Unterhaltungen und der Novelle gab.

Goethe hatte den glücklichen Gedanken, statt die Zerrbilder böser Weiber, die eigentlich am wenigsten in ein Damentaschenbuch passen, witzelnd zu erklären, wie es Lichtenberg bei Hogarths launigen Zeichnungen gethan hatte, ihnen Bilder guter Weiber entgegenzusetzen, die aber nichts weniger als Ideale sein sollten, sondern eben Frauen, wie sie das Leben zur Förderung des Familienlebens und heiterer Geselligkeit nicht gar selten bietet, dabei aber geschickt die Erklärung abzulehnen, ohne jedoch die Bilder ganz unberücksichtigt zu lassen, vielmehr wollte er auch des gewöhnlichen Gefallens an solchen Zerrbildern gedenken, und einige derselben ausdrücklich erwähnen, ja die Unverständlichkeit eines derselben hervorheben und seinen schwer zu errathenden Sinn andeuten. Ein zweiter nicht weniger glücklicher Gedanke war es, daß der Dichter von seinen guten Weibern keine Schilderungen gab, sondern diese sich selbst in lebhaftem Gespräche, und zwar gerade über die Kupfer, darstellen ließ, wobei er auch Bilder anderer Frauen einmischen und sich überhaupt über Frauencharaktere aussprechen konnte. Dadurch ward das Ganze ein Gespräch über

die Kupfer zwiſchen gebildeten Damen und Herren, und ein anziehendes einheitliches Gegenſtück zu den zu erklärenden, aber durch die Erklärung zur Seite gedrängten Kupferbildchen.

Wir werden in einen Sommerklubb geführt, wie er auch in Weimar nicht fehlte. Dort war eben im vorigen October die Geſellſchaft Reſource entſtanden, die ſpäter den Namen Erholung annahm. Der hier geſchilderte Klubb ſteht gerade in ſeiner ſchönſten Zeit, wo das gute Verhältniß der Perſonen zu einander im Steigen iſt, da die meiſten Mitglieder „meiſt gebildete, wenigſtens mäßige und leidliche Menſchen" ſind, die wechſelſeitig ihren Werth ſchätzen, woher „das allgemeine Geſpräch oft von der Art iſt, daß man gern dabei verweilen mag", da man hier nicht allein ſpielt und Zeitungen lieſt, ſondern ſich auch gern in heiterer Unterhaltung ergeht. Unter den Perſonen, die wir hier kennen lernen, iſt nur ein Ehepaar, Herr und Frau Seyton, wobei gleich bemerkt ſei, daß alle Perſonen, die der Dichter mit Zunamen vorführt, fremde Namen haben; nur bei einem deutet er an, der Name, unter dem er ihn einführt, Sinklair ſei, nicht ſein wahrer Name, wie es gleichfalls bei dem Laertes in den Lehrjahren der Fall iſt, deſſen Name mit Bezug auf den gleichnamigen Bruder der Ophelia in Shakeſpeares Hamlet gewählt iſt. Woher der Freund des Herausgebers des Taſchenbuches, der dieſen geſchickt hat, um ihm hier etwa eine Erklärung der Kupfer zu verſchaffen, gerade den ſchottiſchen Namen Sinklair erhalten, weiß ich nicht; etwa aus einem engliſchen Roman oder Drama, in welchem dieſer eine Vermittlerrolle ſpielt. Uebrigens vertritt Sinklair nichts weniger als des Dichters eigene Anſicht. Wenn Goethe ſeinen Perſonen fremde Namen gibt (außer den genannten den italieniſchen Armidoro und den franzöſiſchen Arbon), ſo ſchienen ihm hier wohl die gewöhnlichen deutſchen Zunamen, bei ſeiner ſonſt den gewöhnlichen

Ton der Unterhaltung anschlagenden Erzählung diese etwas zu sehr herabzudrücken. Auch sonst hat er in seinen Erzählungen und Romanen sich meist deutscher Zunamen enthalten und diese fast ganz vermieden, nur die Namen Meister und Werner hat er in den Lehrjahren gebraucht. Madame Seyton (ihr Vorname Meta [Margarethe] wird gelegentlich von ihrem Gatten erwähnt) wird als eine liebenswürdige Frau, eine gute, treue Gattin, die ganz das Vertrauen ihres Gatten genießt, eingeführt. Ihre lebhafte Sinnlichkeit will heiter beschäftigt sein, sie bedarf, um ihre häuslichen Tugenden gerne zu üben, Lustbarkeiten und Zerstreuungen; einen Hausfreund kann sie nicht entbehren, der sie zu diesen begleitet, da ihr Mann, obgleich von angenehmem Umgange, doch zur Unterhaltung in größern Kreisen wenig geneigt ist. Eine Madame Seyton ähnliche, aber geistig geweckte Natur ist die von einer glücklich erwiederten Neigung zu Armidoro ergriffene Henriette, eine durchaus liebenswürdige Erscheinung, die vor allen durch ihre lebhafte Empfindung, ihr heiteres Aufnehmen der Welt von der besten Seite, ihre gutmüthige Theilnahme an allen Personen und Dingen hervorglänzt, eine jener muntern Naturen, die Goethe so einzig gelingen. Sie ist stets zum Reden bereit, im Ausfragen unermüdet, eine besondere Freundin von Räthseln und Charaden. Mit gleicher Freundlichkeit tritt sie allen entgegen, da ihr schönes Herz nur Freude und Lust verbreiten möchte. Einen scharfen Gegensatz zu ihr bildet die ernste, tiefer und feiner angelegte, aber auch etwas schwerere, weniger leichtlebige und freundliche, im Bewußtsein ihrer verständigen Natur oft in Bitterkeit und Hohn sich gefallende Amalie. Ihre Wißbegierde läßt sie manchen Abend bei „Journalen, Zeitungen und andern Neuigkeiten (neuen Büchern)" am Lesetische zubringen, wo sie sich weder durch das Kommen und Gehen noch durch die

laute Unterhaltung und das Geräuſch der Spieler hindern läßt. Sie iſt nichts weniger als geſprächig, nur da, wo ſie ſich zum Widerſpruche veranlaßt fühlt, hält ſie nicht zurück, ſondern mit Schärfe ihre Ueberzeugung ausſpricht. Auch darin ſteht ſie Henrietten entgegen, daß ihr die Hunde, als Zerrbilder der Menſchen, zuwider ſind, ſo daß ſie zu der Behauptung ſich hinreißen läßt, der Verſtand ſtehe in Gegenwart der Hunde ſtill.*) Goethe ſelbſt hatte einen großen Widerwillen gegen Hunde, beſonders wegen ihres Bellens, wenn er auch manche Hunde um ſich dulden mußte, und er das Wort, das ihn Falk einmal, als er einen Hund auf der Straße bellen hörte, äußern läßt: „Larve, mich kriegſt du nicht unter," nicht in dieſer Weiſe geſagt haben mag. Wenn die ernſte Amalie mit ihrem ſcharfen, etwas kühlen Verſtande ſich mit Litteratur und Geſchichte gern beſchäftigt, ſo tritt uns in Eulalien, bei deren Namen man nicht an den eigentlichen Wortſinn (Wohlredende) denken darf, eine glückliche Schriftſtellerin entgegen, die durch ihren gebildeten Geiſt eine der ſchönſten Zierden dieſes Klubbs iſt, nichts weniger als aufdringlich und eingebildet, die ſich auch nicht bereden läßt, das von Armidoro niedergeſchriebene Geſpräch zu bearbeiten, da ſie nur dem Antriebe ihres eigenen Geiſtes folgt. Eben iſt ſie mit einem Märchen beſchäftigt, und dieſe anſpruchsloſe Dichtart ſcheint ihrer Natur am gemäßeſten zu ſein. Eben ſo wenig als Amalie hat ſie ein Verhältniß zu einem der jungen Männer; freilich kommt ſie nicht allein, wie die abgeſchloſſene Amalie, aber an Arbon, „einen denkenden Künſtler", der ſie begleitet, ſchließt ſie keine Liebesneigung, ſondern nur deſſen künſtleriſche Begabung; ihre Natur ſcheint ſie mehr zu

*) Bei Goethe lautet der „gemeine deutſche Ausdruck" dafür „die Vernunft ſteht ſtill".

Frauen als zu Männern zu ziehen, obgleich sie die reichere Kenntniß derselben und ihren gebildeten Umgang gern genießt. Von den vier Männern ist Seyton ein munterer Lebemann, der auf seinen Reisen vieles erlebt und erfahren hat, Sinklair ein feiner Beobachter der Welt, der besonders dem Seelenleben seine Aufmerksamkeit schenkt, während der jüngere Armidoro eine mehr praktische Natur ist, die immer das Nützliche im Auge behält und so auch bei dem Uebergewicht, das die Frauen über die Männer gewinnen, den Vortheil und Nachtheil erwägt, den beide davon haben; Arbon erscheint nur von Seiten seiner künstlerischen Beurtheilungsgabe.

Die vier Frauen, deren verschiedener Charakter sich im Gespräche entwickelt, sind es, die den schroffen Zerrbildern der Kupfer entgegentreten, um die Damen, denen das Taschenbuch gewidmet ist, mit diesen auszusöhnen, da es gerade Bilder aus dem Leben, welche nicht von aller Schwäche frei sind, doch als edle Naturen unsern Antheil gewinnen. Ein paar andere Frauen lernen wir in den glücklich eingewobenen Geschichten kennen, doch ist unter diesen nur eine, deren Bild weiter ausgeführt ist, um in der Galerie der guten Frauen eine Stelle zu verdienen, diejenige, welcher der Dichter den Namen Margareta gibt. Die paar Hundegeschichten werden durch die Erzählung von Seyton und seiner Gattin veranlaßt, wie in dem gewöhnlichen Gespräche Geschichten ähnliche hervorzurufen pflegen, und was Eulalie von der wunderbaren Entstehung des Märchens ihrer Freundin berichtet, wodurch Seyton zu einer andern kleinen Erzählung veranlaßt wird, ist eigentlich ein Gegenbild zu ihr selbst, da sie nicht, wie jene, aus krankhafter innerer Unruhe, wie in einem beständigen Fiebertraum schwebend, sondern aus gesunder, frisch angeregter Einbildungskraft mit künstlerischem Bewußtsein ihre Märchen schöpft.

Die Stellung der vier Frauen gegen die Karikaturzeichner iſt ihrem Charakter gemäß eine durchaus verſchiedene. Während Madame Seyton denſelben gar keine Beachtung ſchenkt, da ſie überhaupt von allen Angelegenheiten der ſchönen Wiſſenſchaften und Künſte eben ſo wenig etwas wiſſen will, als ſie davon verſteht, läßt ſich die heitere Henriette die Karikaturen gern gefallen, ja ſie machen ihr Spaß. Amalia verwirft alle Zerrbilder mit dem heftigen Widerwillen ihrer edlen Natur, woher ſie fordert, daß der Herausgeber ſie aus dem Taſchenbuche für Damen entferne. Eulalie äußert ſich gar nicht darüber, gibt aber ſtillſchweigend dem Vorwurfe recht, daß der Künſtler ſich damit an dem ſchönen Geſchlechte verſündigt habe, und wenn ſie dem Wunſche Armidoros, im Gegenſatze zu den dem Künſtler diesmal beliebten böſen Frauen eine Anzahl guter Frauen zu ſchildern, nicht willfährt, ſo hält ſie, außer dem Mangel an Zeit, die Betrachtung davon ab, daß keine Frau mit dem wahren Enthuſiasmus für ihr eigenes Geſchlecht eintreten und die Lichtſeite der Frauen eigentlich nur von einem jungen feurigen Liebhaber dargeſtellt werden könne. Solche Gegenbilder der guten Frauen kommen auch eben ſo wenig als die von Sinklair gewünſchte Erklärung der Kupferbildchen zu Stande, dagegen ſtellt ſich Sinklair und Armidoro das heutige Geſpräch ſelbſt als genügendes Gegengewicht gegen die Zerrbilder böſer Frauen dar, da die guten Frauen, welche in demſelben erſcheinen und ſich ausſprechen, die ſchönen Leſerinnen mit dem Herausgeber verſöhnen werden, und ſo wird es denn, freilich nur von Männerhänden bearbeitet, im Taſchenbuche „den guten Frauen zu weiterer Beherzigung vorgelegt", wie jene Zerrbilder, welche der Künſtler diesmal gewagt habe, zu nehmen ſeien, die erheitern, keineswegs verletzen ſollen, da der Werth der Frauen dadurch

nichts weniger als in Frage gestellt, vielmehr die guten um so höher geschätzt werden.

Verfolgen wir die Erfindung unserer Erzählung, so haben wir den feinen Kunstsinn des nach einem klar gedachten Entwurfe arbeitenden Dichters und die glückliche Ausführung im einzelnen zu bewundern. Nachdem wir kurz von dem Verhältnisse Henriettens zu Armidoro gehört, die schon einige Zeit im Garten des Sommerklubbs auf- und abspaziert sind, eilt erstere ihrer aus der Ferne gesehenen Freundin Amalie nach, die sich bereits in das Lusthaus begeben und sich dort an den Lesetisch gesetzt hatte, an welchem sie häufig ganze Abende zubrachte. Der Gegensatz beider Naturen tritt schon hier bestimmt hervor. Ihre wirkliche gegenseitige Begrüßung übergeht der Dichter über ihrer kurzen Schilderung, und läßt sofort, ehe noch Armidoro Henrietten folgt, Sinklair zu ihnen treten, von dem die gesprächige, ihn mit der Frage, was er Neues bringe, empfangende Henriette erfährt, daß er die Kupfer zum neuen Damenkalender bei sich trage, auf denen in zwölf Abtheilungen Frauenzimmer vorgestellt seien. Die aufmerkende Amalie erkennt sogleich aus dem schweigenden Lächeln, mit welchem er Henriettens weitere Erkundigung aufnimmt, daß es sich um etwas die Frauen Herabsetzendes handle, und sie spricht ihre Entdeckung mit der feinen und höhnischen, ihr wohl stehenden Miene und dem Vorwurfe gegen die Männer aus, daß diese sich so viel wissen, wenn sie durch irgend etwas die Frauen herunterſetzen können. Sinklair will sich durch diesen harten Vorwurf abhalten lassen, mit seinen Karikaturen herauszurücken, aber Henriette, die lebhaft ihr Gefallen an Zerrbildern ausspricht und daß ihr auch Abbildungen böser Weiber nicht zuwider sind, überwindet durch ihr entschiedenes Verlangen, die Zeichnungen zu sehn, des Freundes Bedenken, während Amalie aus Widerwillen kein

Wort äußert. Henriette freut ſich der recht luſtigen und beſonders hübſch geſtochenen kleinen Kupfer, die ſie raſch aus der gleich am Anfange von Sinklair hervorgezogenen Briefta ſche herausnimmt und vor ſich ausbreitet. Sogleich entdeckt ſie auffallende Aehnlichkeiten mit bekannten Perſonen, ſogar mit einer Dame des Klubbs und mit ihrer Großtante. Die Frau mit dem Schnupftabacksfinger unter der Naſe befindet ſich auf dem erſten, Café du beau monde unterſchriebenen Bildchen, die mit der Katze auf dem dritten, als „Tiſchgeſpräch" bezeichneten, die Dame mit dem Knaul und dem Zwirnhalter auf dem ſechsten, unter welchem das Wort aus Iffl ands Hausfriede ſteht: „Die Männer müſſen niemals müde werden", der gebückte Magiſter auf dem fünften mit der Unterſchrift: „Und er ſoll dein Herr ſein". Amalie, die ſich durch das Auffinden der Aehnlichkeit mit wirklichen Perſonen unangenehm berührt fühlt, kann ihre Mißbilligung nicht zurückhalten. Nachdem ſie, um ſich von der Grundloſigkeit dieſer Aehnlichkeit zu überzeugen, einen kalten, keinen Antheil verrathenden Blick auf die Bilder geworfen, bemerkt ſie etwas ſpitz, die Aehnlichkeit beſtehe nur in der Häßlichkeit, die dem menſchlichen Geiſte zuwider ſei, während alles Schöne ihn anziehe. Sinklair hebt dagegen hervor, der Witz des Künſtlers („Phantaſie und Witz") finde gerade beim Häßlichen ſeine Rechnung, nicht bei dem Schönen. Armidoro, der gleich nach Sinklair eingetreten und ans Fenſter getreten war, hebt dagegen hervor, wie hoch das Schöne über dem Häßlichen ſtehe; das eine erhebe uns, mache uns zu etwas, das andere bringe uns mit dem Gemeinen zuſammen und vernichte uns. Auch er hat keine Luſt an Karikaturen, wie er es hier kurz andeutet, worauf er ſich entfernt, ohne auf die vorliegenden näher einzugehn. Wir erfahren im Folgenden, daß auch er ein Freund des Herausgebers iſt, dem die Kupfer zu deſſen Taſchenbuche und

die Noth, welche dieser ihretwegen hat, wohlbekannt ist. Da er voraussieht, das begonnene Gespräch über die Kupfer werde einen anziehenden Verlauf nehmen, besonders wenn noch andere Mitglieder der Gesellschaft, wie er erwarten darf, dazu kommen, so hofft er, seinem Freunde auf einem ganz eigenthümlichen Wege aus der Noth zu helfen, wenn er dieses Gespräch aufzeichne und es dem Herausgeber als Beitrag zum Taschenbuche und als eine Art Erklärung seiner Kupfer übergebe. Deshalb begibt er sich in das anstoßende Kabinet, wo er die Unterhaltung hören und ungesehen aufschreiben kann.

Goethe benutzt diese Gelegenheit, uns über den damaligen Zustand des Klubbs nähern Aufschluß zu geben, ehe er ein neues Paar desselben einführt. Nachdem er dasselbe charakterisirt hat, entschuldigt er diese Art, den Leser kurz mit dem Charakter seiner Personen bekannt zu machen, statt, wie der Dichter, sie durch ihr Auftreten und Handeln sich selbst bezeichnen zu lassen, mit der Kürze, welche sich der Gesprächschreiber wohl gestatten dürfe. Wir müssen gestehn, daß wir diese Entschuldigung wenig zutreffend finden, und gern die ganze Stelle: „Der Dichter soll uns — weghelfen" gestrichen sähen. Vielleicht ist sie auch nur ein nachträglicher Zusatz, ja wir möchten dasselbe auch von dem vorhergehenden Absatze: „Alle Klubbgesellschaften — verweilen mag" vermuthen, der uns nicht durchaus nöthig, ja eher etwas störend scheint.

Seyton tritt mit seiner Frau und ihrem Hausfreunde ein. Er allein begibt sich an den Tisch, während die Frau, die sich um solche Dinge nicht kümmert, sich mit ihrem Hausfreunde unterhält. Die Begleitung des Hausfreundes und des Windspiels, das der Frau Seyton immer folgt, wird hier übergangen. Henriette fragt den an den Tisch tretenden Seyton sogleich in ihrer leb-

haften Weiſe, ob er nicht auch der Anſicht ſei, daß jedes Zerrbild eine unwiderſtehliche Anziehung und einen unauslöſchlichen Eindruck übe, wogegen Amalie ſich nicht entbrechen kann, ſcharf hervorzuheben, beides beweiſe noch nicht den Werth der Karikaturen, da ja auch jede üble Nachrede einen gewiſſen Reiz habe und auch das Ekelhafte ſich unauslöſchlich den Sinnen einpräge. Seyton, der ſich endlich der Aeußerung ſeiner Anſicht auf Henriettens wiederholte Aufforderung nicht entziehen kann, nimmt ſich der Karikaturzeichner an, da man, weil in allem Menſchlichen ſich ein Gegenſatz zeige*), auch dem Zeichner nicht verwehren könne, ſowohl das Häßliche als das Schöne darzuſtellen, ja er dürfe auch das Schöne in ſeinen Kreis ziehen, wie auch die Freunde der Verſchönerungskunſt das Häßliche zu ſich herüberziehen. Amalie dagegen findet es unverantwortlich, wie man vorzügliche Männer durch Karikaturen ſo ſchändlich entſtelle, daß man ſie kaum anders ſich noch vorſtellen könne, was ſie in Bezug auf die berühmten politiſchen Gegner Pitt und Fox ausführt, von denen der erſtere damals noch mit ſtarker Hand England lenkte, während der andere ſich ſchon mehrere Jahre lang auf ſeinem Landſitze ländlichen und wiſſenſchaftlichen Arbeiten hingab.**) Die Karikaturzeichner der engliſchen Oppoſition, Fores, Holland u. a., ſtellten die Miniſter gern unter Thiergeſtalten vor, während der geiſtvollſte Karikaturzeichner James Gillray auf Seiten der Miniſter ſtand. Goethe hatte dieſe Karikaturen wahrſcheinlich aus Böttigers ſeit

*) In dem Satze „Unſer Geiſt ſcheint zwei Seiten zu haben" iſt ſeit 1817 mit Recht das nach „ſcheint" ſtehende „auch" weggelaſſen, wogegen vorher in der Schilderung Seytons „viel" vor „gereift" eingeſchoben wurde.

**) Bei der Bezeichnung der bekannten Karikaturen iſt „wohlgeſacktes" ein ſeit 1817 fortgepflanzter, erſt neuerdings verbeſſerter Druckfehler ſtatt „vollgeſacktes".

1798 erscheinender Zeitschrift London und Paris kennen lernen oder etwa aus Posselts bei Cotta herauskommender allgemeiner Zeitung. Aber Henriette hat gerade an dieser Unauslöschlichkeit jener Fratzenbilder ihre wahre Freude, und sie gesteht, daß sie sich manchmal einen Spaß damit mache, solche wunderlichen Zerrbilder sich vorzuführen, ja sie in Gedanken noch immer mehr zu verzerren, wobei sie auf die übertriebene Behauptung Amaliens gar nicht eingeht, daß man bestimmte Personen sich am Ende nur unter ihrem Karikaturbilde denken könne. Natürlich liegen Pitt und Fox als Staatsmänner der heitern Henriette ganz fern, da sie an der Politik keinen Theil nimmt.

Sinklair aber sucht die Damen von ihrem Streite über die Berechtigung der Karikatur abzubringen und ihre Aufmerksamkeit wieder auf die vorliegenden Bildchen zu lenken, für die er gern einen Erklärer gewinnen möchte. Seytons Blick fällt hierbei gerade auf das zehnte Bild, eine echte Thierfreundin, die einen Hund auf dem Arme trägt, während zwei andere und eine Katze ihr folgen, noch andere von einem Bedienten nachgetragen werden. Amalie findet ausnahmsweise gegen diese Verspottung nichts einzuwenden, weil ihr gerade die Hunde als Zerrbilder der Menschen, denen sie durch so manche Fertigkeiten, ja durch eine Art von Verstand und treuer Anhänglichkeit ähnlich werden, besonders verhaßt sind. Es ist ein gar treffender Zug, daß ihr leidenschaftlicher Haß gegen die Hunde sie ihrem Grundsatze untreu werden läßt. Das ist glücklich aus dem Leben gegriffen. Seyton erinnert sich hierbei an die auffallende Bemerkung eines Reisenden, daß er in Grätz so viele Hunde und so viele stumme, halb alberne Menschen gefunden habe*), was fast auf einen bösen Einfluß der

*) Den hier gemeinten Reisenden (denn offenbar bezieht sich Seyton auf eine gedruckte Reisebeschreibung) kann ich nicht angeben. Bei Nicolai, Stol-

Hunde auf die Menſchen ſchließen laſſe, eine Vermuthung, wie ſie dem bloß auf das Aeußerliche gerichteten Seyton ganz gemäß iſt. Sinklair will nur im allgemeinen zugeben, daß Thiere unſere Neigungen und Leidenſchaften ableiten, wogegen Amalie ihrem Widerwillen gegen die Hunde in der an Seytons Bemerkung anknüpfenden Aeußerung Luft machen muß, daß in Gegenwart von Hunden nach dem gemeinen Ausdruck, den ſie hier mit Abſicht braucht, der Verſtand ſtille ſtehe. Sinklair aber will das allgemeine Geſpräch wieder auf die gegenwärtigen Verhältniſſe lenken, indem er der leidenſchaftlichen Amalie gegenüber ſcherzend bemerkt, in ihrem Klubb bezeige nur Madame Seyton beſondere Liebe zu einem Hunde, wobei er aber hervorhebt, daß deren Windſpiel das ſie auch diesmal begleitete, wirklich ein artiges Thier ſei. Dadurch veranlaßt er ihren Gatten zu der Aeußerung, dieſes Windſpiel müſſe ihm als ihrem Gemahle ſehr lieb und wichtig ſein. Seine Gattin, der nicht entgehn kann, daß er damit auf ihre Geſchichte deutet, droht ihm deshalb ſcherzhaft mit dem Finger, wodurch er ſich aber nicht abhalten läßt, weiter zu bemerken, dieſes Geſchöpf beweiſe gerade die Richtigkeit der frühern Behauptung Sinklairs, und er bittet ſeine Frau um die Erlaubniß, ihre Geſchichte erzählen zu dürfen, welche dieſe dann durch einen freundlichen Wink gibt. Die Erzählung, welche zweimal durch eine heitere Zwiſchenbemerkung der dabei beſonders betroffenen

---

berg u. a. finde ich keine darauf bezügliche Bemerkung. Sollten die „Zeichnungen auf einer Reiſe von Wien über Trieſt nach Venedig und von da zu rück" von Joh. Hammer, die gerade in dieſem Jahre zu Berlin erſchienen, dieſe Bemerkung enthalten? An frühere Reiſen, wie „Italien und Deutſchland" von Moritz und Hirt (1789—1792), die „Durchflüge durch Deutſchland" von L. v. Heß (1793—1796), Grimms „Bemerkungen eines Reiſenden durch Deutſchland, Frankreich u. ſ. w." (1775—1779), dürfte kaum zu denken ſein.

Gattin glücklich unterbrochen, am Ende von dieser als im allgemeinen richtig bestätigt wird, zeigt eigentlich nicht, daß ein Hund die Neigungen ablenken könne, wenn das Windspiel auch die Veranlassung war, daß der zweite Liebhaber entfernt wurde, sondern daß der Hund durch die Macht der Ideenverbindung die Erinnerung an den Entfernten, dessen steter Begleiter er war, festhalten, ja auch die schwindende Erinnerung wieder frisch beleben könne. Freilich thut zuletzt ein kluger Freund des entfernten Liebhabers*) das Beste, aber dieser verläßt sich eben auf den Einfluß, welchen das neue Windspiel üben werde. Wenn die Anspielung auf die Geschichte des treuen Hundes des Ulyß (Odyssee XVIII, 291 ff.) etwas gelehrt, besonders für die Gattin, scheint, so darf man wohl annehmen, daß Seyton, als er bei seiner Abreise seinen Hund ihr zurückließ, schon darauf hingedeutet haben werde. Die Gattin macht nun, mit Bewilligung ihres Gatten am Arm des bisher noch nicht erwähnten Hausfreundes einen längern Spaziergang, da ihr Gatte sich doch wohl bald an den Lombretisch setzen werde. Seine Mahnung, auch den Hund mitzunehmen, der hier lästig sein würde, erregt bei der Gesellschaft ein Lächeln, da derselbe als ein Erinnerungsmittel sich bewährt hatte, und man eine Hindeutung darauf in das ohne weitere Nebenabsicht gesprochene Wort mit der geselligen Kreisen in solchen Fällen eigenen Schadenfreude hineinlegt. Die Schadenfreude bezieht sich darauf, daß Seyton, ohne es zu merken, ein Wort gesagt hatte, das darauf gedeutet werden konnte, als ob es einen solchen Erinnerungsmittels gegen den Hausfreund bedürfe. Daß

*) „Als stiller Menschenkenner und Herzenslenker", insofern er die Mittel kennt, wodurch er auf das Herz zu wirken weiß. Seit 1817 hatte sich Herzenskenner fortgepflanzt, was neben Menschenkenner kaum an der Stelle ist.

Seyton ſich nun wirklich an den Lombretiſch begab, wird hier ebenſo wenig bemerkt, als daß Armidoro aus dem Kabinet wieder zur Geſellſchaft trat, was wir erſt weiter unten hören.

Wie eine Geſchichte in der Geſellſchaft andere ähnliche hervorzulocken pflegt, zeigt ſich auch hier wieder. Sinklair bringt aus ſeiner eigenen Erfahrung die gerade umgekehrte Geſchichte, wie ein Hund zur Trennung eines Verhältniſſes geführt habe.*) Nach einer Vermuthung von Löpers würde Goethe hier auf ſein Verhältniß zur Frau von Stein deuten, die in der hier bezeichneten Weiſe ihn nach ſeiner erſten Rückkehr aus Italien empfangen hätte; aber das, was ſie trennte, war etwas ganz anderes, wenn es auch Frau von Stein an einem Lieblingshunde nicht fehlte, ſo daß freilich die Liebkoſungen, mit welchen Frau von Stein in ſeiner Gegenwart ſich gegen ihren Hund wandte, während ſie gegen ſeine Mittheilungen ſich kalt zeigte, dem Dichter hier vorgeſchwebt haben könnten. Auch Armidoro, der auf den ſittlichen Menſchen beſonders ſeine Aufmerkſamkeit wendet, kann ſich nicht enthalten, ein Beiſpiel zu erzählen von dem merkwürdigem Einfluſſe, den geſellige Thiere oft auf das Schickſal des Menſchen üben. Hatte das Windſpiel Seytons Geliebte an den Entfernten erinnert und ihre Treue bewahrt, ein anderer Hund ein ſich entwickelndes Verhältniß geſtört, ſo führt in ſeiner Geſchichte ein Löwenhündchen zur Zerſtörung des ehelichen Glückes und zur Zerrüttung des Hausweſens, da der Gatte in dem ſeiner Gattin geſchenkten Hündchen den Beweis einer Verführung oder einer Verachtung ſeiner Frau von Seiten ſeines Freundes findet. Die Geſchichte iſt weniger eine Hundegeſchichte, da auch

*) In den Worten: „Ich erzählte ſo manches andern" hat ſich ſeit 1817 der Druckfehler „andere" fortgepflanzt.

jedes andere Geschenk unter gleichen Verhältnissen dieselbe Wirkung gehabt haben könnte; es tritt in ihr der leichtsinnige Uebermuth des treulosen Jugendfreundes hervor. Die fremden Namen, von denen der eine französisch, der andere italienisch ist, beide auch literarisch bekannt, sollen die Geschichte nur in die Ferne rücken, sonst wird jede nähere Bestimmung des Ortes absichtlich gemieden. Der Ausgang der Geschichte ist ganz knapp angedeutet, da es dem Erzähler nur um die Wirkung des geschenkten Löwenhündchens zu thun ist, wobei freilich das eigentlich Tragische zu kurz kommt. Fast sollte man glauben, Armidoro wolle damit alle weitere Hundegeschichten abwehren.*)

Jetzt tritt ein anderes Paar in die Gesellschaft, die Schriftstellerin Eulalie und der Zeichner oder Maler Arbon, von denen die erstere erst weiter unten besonders hereingezogen werden soll, der andere aber hier gleich verwandt wird, um über eines der Bilder vom künstlerischen Standpunkt sein Urtheil abzugeben und sich über Erklärung von Bildern auszusprechen. Daß Armidoro gleich nach dem Erscheinen des neuen Paares sich entfernt, wird übergangen, auch wie man Eulalien, deren Charakter vortheilhaft eingeführt wird, die Bilder vorgelegt, nur kurz bezeichnet Ohne Zweifel ist es Henriette, welche die Freundin heranzieht, was, statt des unbestimmten man, ausdrücklich bemerkt sein sollte. Eulalie, die mit Arbon die Bilder anschaut, äußert sich darüber nicht, da Amalie mit der bittern Bemerkung einfällt, es sei nicht genug, daß man die bösen Weiber bildlich darstelle, es werde nun auch wohl gar (sie erkennt wohl, was Sinklair im Sinne hat) ein witziger Schriftsteller darüber kommen, um die Sache weiter

*) Statt „des Sinnes" (des beleidigten Ehemanns) ist erst neuerdings das richtige „der Sinne" des ersten Druckes hergestellt worden.

auszuspinnen. Sinklair muß sich der Bilder im Auftrage seines Freundes annehmen*) und auch gestehn, daß freilich die Kupfer einer Erläuterung bedürfen würden. Zerrbilder, bemerkt er, bedürften alle einer Erklärung**), die sie erst belebe; Witz sei nicht das eigentliche Feld des bildenden Künstlers, dessen Kunst nicht dazu genüge, sondern die Sprache zu Hülfe nehmen müsse.***) Er vertheidigt die Sache seines Freundes, der eben eine Erklärung zu diesen Bildern haben muß, so gut, als ihm möglich ist. Die unzufriedene Amalie aber benutzt diese Gelegenheit, um auf die Unverständlichkeit eines der Bilder hinzuweisen, wodurch der Dichter nicht allein Sinklair Gelegenheit geben will, den Sinn desselben zu erklären, sondern auch Arbon veranlaßt, den Fehler des Künstlers zu bezeichnen und eine bessere Anordnung anzugeben.†) Das von Amalien beschriebene Bild ist das neunte der Reihe. Die lebhafte Henriette geht Arbon dringend an, eine kunstgemäßere Darstellung des von Sinklair bezeichneten Gegenstandes zu entwickeln. Hier spricht aus Arbon der Dichter selbst, der überall auf die anschaulichste Vergegenwärtigung des Gegenstandes drang.††) Arbon benimmt sich aber dabei nicht vornehm

*) In den Worten „die Bilder ganz fallen lassen" hatte sich seit 1817 der noch in die Ausgabe letzter Hand übergegangene Druckfehler ausfallen eingeschlichen.

**) Vor den Worten „daß ein Zerrbild" war seit 1817 das nöthige „ja" ausgefallen, wie am Anfange der folgenden Rede Sinklairs „doch" nach „So soll ich also".

***) Der Uebergang aus der abhängigen in die unabhängige Rede hätte hier angedeutet werden sollen.

†) In den Worten: „Lassen Sie uns vorher den Gegenstand genauer betrachten" liest man seit 1817 genau, was keineswegs zu verwerfen ist.

††) Er gedenkt hierbei der Großmutter Brantômes, welche der Königin Margaretha von Navarra, der Schwester Franz 1., das Dintenfaß halten mußte, wenn diese in der Sänfte ihre Geschichten aufschrieb, deren vollständige

belehrend, sondern er läßt die schöne Henriette, die nicht bloß gern fragt, sondern auch räth, nachdem er das Unschickliche gezeigt, selbst das Gehörige aussprechen, die denn auch später, nachdem Arbon die bessere Anordnung im einzelnen bezeichnet hat, die weitere Ungehörigkeit hervorhebt, daß ein Dintenfaß schon auf dem Tische steht, wodurch jeder Gedanke, das, was das Mädchen hält, sei ein Dintenfaß, entfernt werde. Als aber Sinklair den Künstler entschuldigen will, der eben dem Erklärer Raum lassen wolle, besteht Arbon, nachdem er über die beiden im Bilde an den Wänden hängenden Männer ohne Kopf gespottet hat,*) entschieden darauf, daß jedes witzige Bild sich selbst erklären müsse; nur weil man wisse, daß es Erklärungen zu Kupferstichen gebe, mache man solche, die einer Erklärung bedürften. Freilich gibt er Sinklair zu, daß witzige Bilder, welche auf bestimmte Umstände und Verhältnisse, die nicht jedem bekannt seien, anspielen sollen, deshalb einer Erklärung ihres geistreichen Spieles bedürfen, aber diese Erklärungen müssen dann eben nur möglichst kurz und schlicht die nöthigen Angaben bieten, wie man ja auch zu fremden Dichtwerken, wie zu Rabelais und Butler (Goethe nennt einmal den Dichter, dann das Dichtwerk) solche Anmerkungen habe. So wenig eine witzige Erklärung eines witzigen Dichtwerkes gefallen würde, so wenig sei eine witzige Erklärung von witzigen Bildern zu billigen. Sinklair will auch hier wieder den allgemeinen Streit unterbrechen, um die Rede auf seine Bilder zurückzuführen, für

---

Sammlung unter dem Titel Heptaméron des nouvelles nach ihrem Tode (1559) erschien. Brantôme selbst erzählt dieses in seinen Mémoires, in welchen seine Großmutter Anne de Vivonne, die Frau des Seneschalls von Poitou, als eine sehr bedeutende Frau erscheint.

*) Sie sollen wohl auf die kopflosen Verehrer unserer Schriftstellerin deuten.

welche ſein Freund eben eine Erklärung in herkömmlicher Weiſe verlange.

Eben kommt Armidoro, welcher einen beſondern Vorſchlag zu machen hat, wieder aus dem Kabinet. Durch ſeine Bemerkung, daraus, daß man noch immer mit den Bildern beſchäftigt ſei, ergebe ſich, wie wenig man damit zufrieden ſei, ruft er Amaliens Forderung hervor, endlich ſolle man doch über dieſelben zur Tagesordnung übergehn, dem Herausgeber aber möge man aufgeben*), ſie ja nicht in ſein Taſchenbuch für Damen aufzunehmen; müſſe dieſer ja ſelbſt einſehn, daß er dadurch ſein Unternehmen zu Grunde richte, da kein Liebhaber, kein Gatte, kein Vater es wagen werde, einen ſolchen Kalender als Geſchenk auszuwählen.**) Armidoro aber erinnert daran, daß ja ſchon in andern zierlichen Almanachen ähnliche Zerrbilder ſich fänden, deren böſen Eindruck man freilich dadurch abgeſchwächt habe, daß man dem Widerwärtigen das Anziehende entgegenſtellt habe, wie es beſonders der noch in hohem Alter in Berlin lebende D. N. Chodowiecki gethan. Darauf gründet er den Vorſchlag, in dem neuen Damenkalender möge nicht der Zeichner, ſondern der Schriftſteller den Zerrbildern erfreuliche Bilder entgegenſtellen, und er kann den Wunſch nicht unterdrücken, daß gerade Eulalie ſich dieſer Aufgabe unterziehe, ſie mit dem Zauber ihrer Feder dieſe Kupfer nicht erkläre, ſondern durch reizende Darſtellungen guter Frauen vernichte. Sinklair findet dies ſo zweckmäßig, daß er ſich dem Wunſche Armidoros aus voller Seele anſchließt und die Freun-

*) Aufgelegt iſt Druckfehler ſtatt des im erſten Drucke ſtehenden auferlegt.

**) „Ein Dutzend und mehr häßliche, haſſenswerthe Weiber!“ Auf einzelnen dieſer Kupfer waren mehrere Perſonen, auch, wie wir ſchon ſahen, männliche, abgebildet.

stehen", die weder der nur auf Bedeutsames ausgehende Roman noch der Witziges und Sonderbares verlangende Anekdotensammler brauchen könne, dagegen dem an der Bildung und Entwicklung der Seele ernsten Antheil nehmenden Beobachter willkommen*) seien. Sinklair bedauert jetzt, daß sie nicht früher daran gedacht hätten, solche Geschichten von Frauen zu erzählen, aus denen sie ein Dutzend von guten, wenn auch nicht ganz ausgezeichneten Frauen als Gegenbilder für das Taschenbuch hätten auswählen können. Amalie, die noch immer dem Zeichner der Karikaturen grollt, wünscht vor allem, daß man solche Fälle aufzeichne, in welchen der hohe Werth der Häuslichkeit der Frauen sich darstelle,**) als Gegenbilder zu dem Bildchen, auf welchem zum Nachtheil ihres Geschlechts eine theure d. h. kostspielige Frau bespottet werde. Es ist das letzte der Reihe, auf welchem ein Jude dem mit dieser spazierenden Gatten eine Rechnung, natürlich für ihren Putz, übergibt, ohne daß diese sich umwendet. Dem Wunsche Amaliens kann Seyton sogleich entsprechen, und so erzählt er seine Geschichte, nachdem er die Befürchtung dieser „schönen" Freundin, er werde nach der Unart der Männer doch am Ende mit einem Tadel der Frauen enden, als diesmal unbegründet bezeichnet hat. Die Geschichte von Margaretha, welche durch ihre Sorge für den Hausstand ihren in der Einnahme und Ausgabe etwas nachlässigen Mann von dem Nachtheile dieses Verhaltens überzeugt und ihn veranlaßt, in Zukunft die Kassengeschäfte ihr

*) In der zweiten Ausgabe und der letzter Hand steht der Druckfehler „vollkommen" statt „willkommen".

**) „Da eine Frau das Haus innen erhält." Seit 1817 stand durch einen leicht erklärlichen Irrthum „da wo".

anzuvertrauen, ist die ausgeführteste der ganzen Erzählung.*) Bemerkenswerth erscheint hier der Satz, daß ein wenig Geiz dem Weibe nichts schade, die Verschwendung ihm übel kleide; Festhalten sei die Tugend eines Weibes, wogegen dem Manne Freigebigkeit zieme. Man erinnert sich dabei der Aeußerung des Mephistopheles im Mummenschanz des Faust, wo er als Geiz erscheint: in der Zeit, wo die Frau noch den Herd versehen, habe es gut um das Haus gestanden („Nur viel herein, und nichts hinaus!"); damals habe er Avaritia geheißen, die man gar für ein Laster ausgeben wolle, jetzt aber, wo der Mann unter den Schulden seiner Frau zu leiden habe, sei er männlich geworden, der Geiz.

Wenn Sexton seinem Versprechen getreu bleibt, sich von jedem Vorwurf der Frauen frei zu halten, so läßt der Dichter dagegen, um einen leichten Uebergang zu gewinnen, Sinklair nach der Erzählung der Geschichte die Bemerkung machen, auch diese Geschichte spreche wieder für den Vorwurf, daß die Frauen herrschsüchtig seien, worin denn Amalie die Bestätigung ihrer Behauptung sieht, Männer müßten immer, wenn sie mit dem Lobe der Frauen begännen, mit einem Tadel enden. Armidoro aber ruft Eulalien auf, ihnen ihre Gedanken über die Herrschsucht der Frauen zu sagen, da sie in ihren Schriften eben nicht bemüht sei, diesen Vorwurf von ihrem Geschlecht abzulehnen, sondern eine gewisse Herrschaft der Frauen als berechtigt zu betrachten scheine. Diese erklärt, daß sie die Herrschsucht, insofern sie ein Fehler sei, an ihrem Geschlechte nicht billigen könne, wogegen die Frauen berechtigt seien,

*) Die Lesarten des Taschenbuchs nichts (statt nicht) verschwendete, endlich auf einmal (statt endlich einmal), nach Verlauf (statt nach dem Verlauf) sind erst neuerdings mit Recht hergestellt worden. Uebrigens hat Goethe im Jahre 1817 hier ein paar glückliche Aenderungen des Ausdrucks eintreten lassen.

eine Art Herrschaft zu üben, ohne welche ihnen jeder Genuß ihres Daseins verkümmert werde, und es sei ganz natürlich, daß das Streben nach einer gewissen Freiheit bei den Frauen lebhafter sei, da Herkommen und Gesetze ihnen diese verkümmerten.*) Aber Seyton bemerkt mit Recht dagegen, die Zeiten, wo die Frauen sich der Herrschaft des Mannes fügen mußten, seien längst vorüber,**) wobei er auf die schon oben erwähnte Unterschrift des fünften Kupfers: „Und er soll dein Herr sein" hindeutet; die Männer hätten, um sich selbst völlig auszubilden, ihnen gleiche Rechte mit ihnen selbst geben müssen, und da die Frauen bildungsfähiger seien als die Männer, hätten sie jetzt gerade das Uebergewicht über diese. Armidoro bestätigt diese Erfahrung vollkommen, und er sucht sie auf andere Weise als Seyton aus der Natur der Sache zu begründen; der Mann verliere nämlich dadurch,***) daß seine Kraft gemäßigt, er weiblicher werde,†) die Frau dagegen gewinne, wenn sie zu ihren übrigen natürlichen Vorzügen auch noch die Energie des Mannes erhalte. Wie anders lautet der Ausspruch der Prinzessin in Tasso, dieser reinen idealen Natur, der Mann strebe nach Freiheit, das Weib nach Sitte. Nach Schiller herrscht das Weib durch seine stille Weiblichkeit.

---

*) In den Worten „ebenso gut zu verkürzen" ist gut ein irriger Zusatz, der sich seit 1817 erhalten hat.

**) Launig hält sich Seyton hier an den Ausdruck Eulaliens: „Was man erringt, behauptet man hartnäckiger als das, was man ererbt hat", indem er ererbt haben im Sinne von besitzen braucht.

***) Vor den Worten „bei einem wechselseitigen Einfluß" hat sich 1817 ein „denn" eingeschlichen, das man erst ganz neuerdings getilgt hat.

†) Wenn er sagt, des Mannes Vorzug bestehe nicht in gemäßigter, sondern in gebändigter Kraft, so versteht er unter der letzteren die Selbstbezähmung der Leidenschaft, unter der andern die Verminderung der Thatkraft, die ihn seiner natürlichen Thatkraft beraube. Vgl. Schillers Würde der Frauen.

Vgl. Heft XV, 102. Dieser Armidoro darf nicht für den Vertreter der Meinung des Dichters gelten, es ist eben nur die Ansicht dieser besondern Persönlichkeit, die sich selbst durch ihre Neigung zu der anwesenden Henriette nicht abhalten läßt, sie zu äußern. Seyton will sich hierauf nicht weiter einlassen, ihm steht es fest, daß die Frau auf irgend eine Weise herrschen müsse, weshalb er denn bei jeder hier suche, worin sie herrsche. Amalie aber meint in ihrer scharfen Weise, weil er dies eben voraussetze, werde er es auch ohne Zweifel überall finden. Armidoro wird sich, eben als Amalie mit Seyton anbindet, ins Kabinet begeben Der gutmüthige Seyton läßt sich den Spott gefallen, ja er meint, es gehe ihm dann gerade nicht anders wie allen, die sich mit Erfahrungswissenschaften beschäftigen. Als er dann drei Klassen von Frauen, die thätige, die schöne, leicht und oberflächlich gebildete und die tiefer gebildete unterschieden, und den Kreis, in welchem jede derselben herrsche, bezeichnet hat, spottet Amalie, welche absichtlich Seyton den Gedanken unterschiebt, daß er alle Frauen habe klassifiziren wollen, somit seien sie denn alle glücklich in drei Klassen untergebracht. Sinklair aber nimmt sich Seytons an, indem er bemerkt, diese drei Klassen seien doch ehrenvoll genug; freilich gebe es daneben noch andere, fügt er nicht ohne eine schalkhafte Wendung gegen Amalien hinzu: so z. B. eine vierte, von welcher er aber jetzt nicht reden wolle, um nicht wieder Amaliens Vorwurf sich zuzuziehen. Doch die gern ausfragende Henriette läßt ihm keine Ruhe, und so bringt sie von ihm heraus, daß die Klasse, welche er im Sinne hat, durch Unthätigkeit herrsche, und da sie nicht begreifen will, wie man durch Unthätigkeit Herrschaft üben könne, erklärt er, daß er unter der Unthätigkeit ein beharrliches Verneinen, sei es aus Charakter, sei es aus Maxime, verstehe. Amalie aber spottet, sie würden nun bald in den ge-

wöhnlichen Ton der Männer fallen, den sie besonders anstimmten, wenn sie sich ganz gehn ließen.*) Wir sagt sie, indem sie sich als beim Gespräch betheiligt, einschließt; denn in den Ton fällt eigentlich nur der Redende selbst, und an Einstimmen in den Ton der Männer, die über die Frauen schonungslos herfallen, ist von Seiten der Frauen gar nicht zu denken. Aber die gutmüthige Henriette hält solche Meinungen, wie sie Sinklair geäußert, für ganz unschädlich, und will nur weitere Auskunft, was er mit seinen verneinenden Frauen eigentlich meine. Dieser glaubt nun nicht weiter zurückhalten zu dürfen, wenn er auch nur auf einem Umwege zur Sache kommt. Er spreche, bemerkt er, von den Charakteren, die in Deutschland selten, in Frankreich gar nicht sich finden sollen, weil man dort die Frauen nicht ängstlich auf das Haus beschränke, häufig dagegen seien sie da, wo sie unter dem Joche eines strengen äußerlichen Anstandes sich befänden und öffentliche Vergnügen selten**) stattfänden; in einem benachbarten Volke führten sie sogar einen bestimmten Namen nicht allein beim Volke, sondern auch bei den Menschenkennern und Aerzten. Endlich rückt er mit dem Namen Schalk heraus, und da sie sich darüber verwundert zeigt, weist er darauf hin, daß dieser Ausdruck in Lavaters physiognomischen Fragmenten, die sie auch einmal mit großem Antheil gelesen habe,***) von

*) „Wenn sie die Pfeife im Munde haben". So steht richtig im ersten Drucke, nicht Pfeifen.

**) Selten hat richtig der erste Druck, nicht das durch das folgende häufiger veranlaßte seltener.

***) Es ist hier offenbar nicht von der Zeit des Erscheinens dieses Buches (1775—1778) die Rede, von dem ein Auszug 1783—1787 herauskam (denn so alt können wir Henriette nicht denken), sondern wir dürfen höchstens einige Jahre vor unserm Gespräche annehmen, wo Mitglieder des Klubbs eifrig die Fragmente lasen. Lavater starb nach langem Leiden erst im folgenden Jahre.

Frauen häufig vorkommt. Doch sie erinnert sich dessen nicht; sie müsse, meint sie, den Ausdruck damals im gewöhnlichen Sinne genommen haben. Sinklair gibt ihr die eigenthümliche Bedeutung an, welche das Wort in der Schweiz habe, wonach man damit ein Frauenzimmer bezeichne, das durch Gleichgültigkeit, Kälte und Apathie einem das Leben sauer mache, was oft eine Art Krankheit sei. Dieser bemerkt in Varnhagens Leben II, 305, in der Schweiz bezeichne Schälkheit „boshafte, mit kalter Freude am Widerwärtigen verbundene Laune". Der auf ihrem Willen beharrenden Amalie wird das Gespräch nun langweilig, da sie zu ihrem Zweck, die Befestigung der Kupfer zu erwirken, nicht gelangen kann, und sie entfernt sich, um sich an den Teetisch zu begeben, dem sie sich schon zu lange entzogen zu haben glaubt. Daß die Gesellschaft am Tische, auf dem die Kupfer liegen, Platz genommen, wahrnehmend, die drei sie lange sich unterredenden Personen, erfahren wir erst durch die Bemerkung, Amalie sei aufgestanden. Henriette, die Amaliens Entfernung im Eifer des Gespräches nicht beachtet, findet es freilich etwas sonderbar, daß es solche Charaktere geben könne. Sinklair aber hat, wie er sagt, sich viel mit dieser theils geistigen theils rein körperlichen*) Krankheit abgegeben und manches über deren Erscheinungsarten zusammengestellt, in der Absicht, es einmal mit andern Bemerkungen über Seelenzustände ähnlicher Art mitzutheilen, bisher aber hat er nicht gewagt, damit hervorzutreten. Henriette fordert ihn auf, sie ihnen vorzutragen, besonders wenn er einige hübsche Geschichten über solche Schälke geben könne, die sie künftig einmal

*) So muß „kalt moralisch, kalt physisch" wohl verstanden werden. Die Anlage dazu ist oft physisch.

**) In den Worten „gegen den ich diese und jene Frau als schon priess" ward „als" seit 1817 durch Versehen ausgelassen.

in die Sammlung ihrer neuesten Novellen aufnehmen wollen. Eine solche Sammlung scheint die heiter lebhafte Henriette in Aussicht genommen zu haben, wonach sie, wie ihr Armidoro, eine Freude an Sammlungen hat; oder sollte auch diese Sammlung ein Gedanke ihres Armidoro sein?

Aber Sinklair kann nicht umhin, vor den beiden Damen (denn außer Henrietten ist nur noch Eulalie am Tische geblieben) sein Bedauern auszusprechen, daß seine Absicht, jemand in diesem Kreise zu einer Erklärung der Kupfer zu bestimmen oder wenigstens jemand sich dazu empfohlen zu sehn, vereitelt sei; habe man ihm ja statt dessen seine Kupfer fast ganz vernichtet. Eine Art Ersatz dafür würde es schon sein, meint er, wenn er ihr darüber gehaltenes Gespräch aufgeschrieben besäße. Bei diesen Worten tritt Armidoro wieder aus dem Kabinet*) und überrascht den Freund mit der Erklärung, daß er, da er selbst auch lebhaft gewünscht, dem Herausgeber einen Text zu den Kupfern zu verschaffen, das Gespräch durch Anwendung der Schnellschreibekunst in den Hauptzügen aufgezeichnet habe, so daß er es nur noch ins Reine zu bringen habe. Dabei kann er aber doch den Wunsch nicht unterdrücken, dasselbe von Eulalien, die es abgelehnt hatte, den Kupfern die Schilderungen guter Frauen entgegenzustellen, bearbeitet zu sehn, damit der anmuthige Geist, welchen sie über das Ganze gießen werde, die Frauen mit den schroffen Zügen des Künstlers aussöhne. Daß die in dem Gespräche auftretenden Frauen als gute natürliche Frauen und somit als Gegenbilder

*) Die Bemerkung „wohin er manchmal gegangen war" kann nicht bezeichnen sollen, daß er nach seiner letzten Betheiligung am Gespräch ein paarmal wieder gekommen und dahin zurückgegangen sei, sondern es faßt das frühere Hin- und Hergehen zusammen, was freilich hier nicht bloß überflüssig, sondern störend ist, weshalb man diese Worte getilgt wünschte.

der Zerrbilder des Künstlers erscheinen, wagt er nicht bestimmt hervorzuheben, ja er macht, um Eulalien zur Bearbeitung zu veranlassen, eine leise Andeutung, daß der Inhalt allein nicht hinreichen würde, wobei er freilich daran denken kann, daß nicht bloß Frauen, sondern auch Männer am Gespräch sich betheiligt haben. Aber noch ehe Eulalie sich zu äußern vermag, muß die lebhafte Henriette, die am wenigsten sich zu scheuen braucht, ihre Betheiligung am Gespräche veröffentlicht zu sehn, ihre Mißbilligung gegen den geliebten Freund äußern, daß er aus Eifer, dem ihm befreundeten Herausgeber zu dienen, sich habe hinreißen lassen, das, was sie in freiem Gespräche geäußert, niederzuschreiben, was leicht ein böses Beispiel geben und ihre zutrauliche Unterhaltung stören könnte, da ja nichts hemmender wirke, als wenn man immer fürchten müsse, das, was man in vertraulichem Gespräch geäußert, gleich niedergeschrieben und veröffentlicht zu sehn, wobei man noch zu fürchten habe, daß die Unterhaltung nicht im vollen Flusse, sondern zerstückelt und verzerrt gegeben werde. Mit den Worten „wie jetzt gleich alles gedruckt wird", deutet sie wohl besonders auf die Unsitte hin, Unterredungen mit namhaften Personen zu veröffentlichen, wie es in Reisebeschreibungen und sonst geschah. Die Art, wie man Henrietten zu beruhigen sucht, sollte nicht so kurz abgethan sein; gern hätte man hier Sinklair für Armidoro eintreten und diesen selbst sich vertheidigen sehn. Etwas auffällig dürfte es auch sein, daß man sich vorbehält, „allenfalls über kleine Geschichten, die vorkommen (in der Unterhaltung erzählt werden) sollten, ein öffentliches Buch zu führen", da doch die heutige geheime Aufzeichnung durch ganz besondere Verhältnisse begründet ist und eine solche öffentliche Aufzeichnung, die von anderer Art ist, wohl einer vorausgehenden Genehmigung bedürfte. Auch Eulaliens Ablehnung, das Märchen zu bearbeiten, wird nur

kurz berichtet, und dann mit der Bemerkung geschlossen, daß keine weibliche Hand über das Protokoll gekommen, das nur von Männern, natürlich von den Theilnehmern am Gespräche, durchgesehen und ergänzt worden sei, und von ihnen nun den guten Frauen „zu weiterer Beherzigung" vorgelegt werde. Auffallend bleibt es, wie hier unbemerkt gelassen wird, daß dieses Gespräch gerade einen Gegensatz zu den bösen Weibern des Künstlers bilden soll, was aber entschieden schon durch die Ueberschrift, besonders durch die im Taschenbuch gegebene, angedeutet wird. Auch an dem Ausdrucke „zu weiterer Beherzigung" könnte man Anstoß nehmen, da Beherzigung auf ernstliche Erwägung deutet, hier doch nur das vorschweben kann, was in Bezug auf die Bestimmung der Kupfer gesagt ist, wobei freilich Amalie von ihrem strengen Standpunkte aus entschieden dagegen Partei nimmt, während sie der heitern Henriette Spaß machen, da sie weiß, wie wenig sie dadurch getroffen wird, und der Meinung ist, man müsse Spaß verstehn, und ein Gegengewicht darin findet, daß die Freunde des Herausgebers durch ein Gegenbild in der Darstellung guter Frauen den Damen die etwa gewünschte Genugthuung verschaffen. Sinclair, der mit der Absicht gekommen war, eine Erklärung der Karikaturen im gewöhnlichen Sinne zu erhalten, ist am Ende damit einverstanden, daß man, statt die Kupfer zu erklären, die Damen mit den schroffen Zügen auszusöhnen suche, mit denen der Zeichner sie etwa beleidigt haben könnte.

Die Erzählung stellt in einfach klarem Flusse die Unterhaltung über die Kupfer dar, wobei der Dichter sich nur erlaubt hat, das Auf- und Abtreten der einzelnen Personen nicht immer gleich zu erwähnen, sondern dasselbe erst später, wo es nöthig ist, als zwischenzeitlich erfolgt, zu bezeichnen. Der Hauptzweck, die Mittheilung des zweckmäßig eingeführten Gespräches, wird dadurch nicht

gestört, ja man kann sagen, das von den Redenden unbeachtet gebliebene Kommen und Gehen werde dadurch als wirklich unbeachtet geblieben bezeichnet, und fast könnte man meinen, auch das Entfernen Amaliens wäre besser unerwähnt geblieben, oder es hätte, wenn es als charakteristisch hätte bezeichnet werden sollen, nicht so ganz kurz abgethan werden, wenigstens hervorgehoben werden sollen, daß das Gespräch sie langweile und es sie schon lange zum Lesetische gezogen habe. Auch ein paar andere bloß angedeutete Züge der Unterhaltung hätte man, wie wir gelegentlich bemerkt haben, ausgeführt gewünscht. Sonst ist die Darstellung musterhaft und das kleine Gespräch dürfte als eine hübsche Kunstnovelle gelten dürfen, welche nicht allein die Stelle der Erklärung der Frauenzerrbilder des Taschenbuchs für Damen heiter ausfüllte, sondern auch durch Erfindung, Ausführung und Gehalt noch heute mehr Anspruch auf Beachtung macht, als ihm bisher zu Theil geworden; ist es ja die anspruchslose und daher um so gefälligere Vorläuferin aller spätern Kunstnovellen.

Druck von G. Reusche in Leipzig.

Verlag von Ed. Wartig in Leipzig.

Moslichaddin Sadi's Lustgarten.

(Bostan.) Aus dem Persischen übersetzt
von
Dr. Karl Heinrich Graf.
2 Bändchen. Preis eines Bändchens 10 Gr.

Das Gedicht vom Cid.

In der Versweise des altspanischen Originals zum ersten Mal in das Deutsche übertragen und mit erklärenden Anmerkungen begleitet von
L. B. Wolff.
Preis 10 Gr.

Einleitung in die Aesthetik

von
Theodor Seemann.
Preis 10 Gr.

Die theistische Begründung der Aesthetik

im Gegensatze zu der pantheistischen.
Eine Studie von
Dr. Ludwig Eckardt.
Preis 12 Gr.

Gottfried Hermann's pädagogischer Einfluß.

Ein Beitrag zur Charakteristik des altclassischen Humanisten
von
Dr. K. F. Ameis.
Preis 10 Gr.

Druck von G. Reusche in Leipzig.

Verlag von Ed. Wartig in Leipzig.

Moslichaddin Sadi's Lustgarten.

(Bostan.) Aus dem Persischen übersetzt
von
Dr. Karl Heinrich Graf.
2 Bändchen. Preis eines Bändchens 10 Gr.

Das Gedicht vom Cid.

In der Versweise des altspanischen Originals zum ersten Mal in das Deutsche übertragen und mit erklärenden Anmerkungen begleitet von
L. B. Wolff.
Preis 10 Gr.

Einleitung in die Aesthetik

von
Theodor Seemann.
Preis 10 Gr.

Die theistische Begründung der Aesthetik

im Gegensatze zu der pantheistischen.
Eine Studie von
Dr. Ludwig Eckardt.
Preis 12 Gr.

Gottfried Hermann's pädagogischer Einfluß.

Ein Beitrag zur Charakteristik des altclassischen Humanisten
von
Dr. K. F. Ameis.
Preis 10 Gr.

Verlag von Ed. Wartig in Leipzig:

Nationalität oder Freiheit? Centralisation oder Föderation?

Eine Frage an die Völker Europas in den Tagen einer neuen napoleonischen Zeit und neuer drohender Weltkämpfe.
(Eine Stimme aus der Schweiz.)
Von
Ludwig Eckardt.
Preis 12 Gr.

Friedrich Schiller

und seine Stellung zu unserer Gegenwart und Zukunft in ästhetischer, politischer u. religiös. Beziehung.

Zur Säkulärfeier des Dichters.
Oeffentlicher akadem. Vortrag am 18. März 1859 im Rathhaussaale zu Bern.
Von
Dr. Ludwig Eckardt.
Preis 12 Gr.

Schiller, Thorwaldsen, David, Beethoven.

Ein Bruchstück aus der „Weltgeschichte der Kunst".
Festrede am Schillertage in Leipzig: 10. November 1862 von
Dr. Ludwig Eckardt.

Die Völkerschlacht von Leipzig

in ihrer Bedeutung für Deutschlands Vergangenheit und Zukunft.
(Vortrag zur Vorfeier, Leipzig den 17. October 1863.)
Von
Dr. Ludwig Eckardt.
Preis 6 Gr.

Verlag von Ed. Wartig in Leipzig:

Palm, ein deutscher Bürger.
Trauerspiel in 5 Aufzügen
von
Ludwig Eckardt.
Preis 27 Gr.

Friedrich Schiller,
Drama in 5 Aufzügen
von
Ludwig Eckardt.
Preis 24 Gr.

Sokrates,
Trauerspiel in 5 Aufzügen
von
Ludwig Eckardt.
Preis 1 Thlr.

Weltbürger und Patriot.
(Vom linken Rheinufer.)
Trauerspiel in 5 Aufzügen
von
Ludwig Eckardt.

Niklaus Manuel.
Roman aus der Zeit der schweizerischen Glaubenskämpfe,
von
Ludwig Eckardt.
2 Bde. Preis 1 Thlr.

Verlag von Ed. Wartig in Leipzig:

Helene.
Roman
von
Ernestine Eckardt-Volmar.
Preis 1 Thlr.

Gottfried August Bürger und Elise Hahn.
Ein Ehe-, Kunst- und Literaturleben
von
Fr. W. Ebeling.
Preis 20 Gr.

Holzlandsagen,
Sagen, Märchen und Geschichten aus den Vorbergen des Thüringer Waldes. Gesammelt und erzählt von
Curt Greß.
Geb. Preis 15 Gr.

Die ewig Proscribirten.
Eine Erzählung aus dem jetzigen Volksleben
von
Gotth. Alfr. Luther.
2 Bde. Preis 1 Thlr.

Erläuterungen

zu

den deutſchen Klaſſikern.

Erſte Abtheilung:

Erläuterungen zu Goethes Werken.

60.

XVII. Prometheus und Pandora.

Leipzig,

Verlag von Ed. Wartig.

1874.

Goethes
Prometheus und Pandora.

Erläutert

von

Heinrich Düntzer.

Leipzig,
Verlag von Ed. Wartig.
1874.

Und einzig veredelt die Form den Gehalt,
Verleiht ihm, verleiht sich die höchste Gewalt.

Prometheus.

I. Entstehung, Bedeutung und Ausführung.

Keine der gewaltigen Sagengestalten hatte tiefer und mächtiger Goethe ergriffen als die von den beiden Uebermenschen Prometheus und Faust, in denen er die zum Höchsten kühn durchdringende Menschenkraft, ganz im Widerspruch mit dem Sinne der Sage selbst, erschaute, die Faust als den durch die Verbindung mit dem Teufel zeitlich und ewig zu Grunde gehenden Hochmüthigen, Prometheus als den endlich die Uebermacht der Götter anerkennenden und erst nach längerer Zeit von der über ihn verhängten Strafe befreiten Empörer darstellte. Woher Goethe zuerst die Sage von Prometheus zukam, wissen wir nicht. Dieser selbst berichtet, daß er das Pantheon mythicum des Jesuiten Franz Pomey schon als Knabe gekannt, und so dürfte ihm daher auch die erste Kenntniß der Sage von Prometheus geworden sein, aber kaum möchte schon den an dem bunten Gewirre der Göttersagen sich belustigenden Knaben der das Feuer stehlende und deshalb so grausam bestrafte Prometheus ergriffen haben. Möglich ist es, daß unter den vielen französischen Stücken,

welche der Knabe auf der Bühne seiner Vaterstadt sah, auch des Lesage Posse La Boëte de Pandore sich befand, welche Wieland erst im Jahre 1779 frei bearbeitete, und auch die Eindrücke dieser Darstellung in ihm sich erhielten. Aber mächtig ergriffen wurde er von der Sage erst zur Zeit, wo ihn selbst das Gefühl der Allgewalt menschlicher Thatkraft feurig hinriß und die ungeheuren Schicksale menschlicher Helden und Dulder seine innerste Seele aufregten, wo ihn nach Götz Sokrates und Christus, Faust und der ewige Jude erfaßten und ein Mahomet neben den derben Spottgebilden des Satyros und Pater Brey sich in seiner Seele bildete. Vielleicht hatte er auch von Voltaires Oper Pandore Kenntniß, in welcher Prometheus die Pandora bildet und durch das vom Himmel geraubte Feuer der Liebe belebt, die Götter dann die Pandora rauben, wodurch der Titanenkrieg hervorgerufen wird, nach dessen Beendigung das Schicksal die Rückgabe der Pandora bestimmt, die darauf durch Oeffnen der von Jupiter ihr gegebenen Büchse alles Unheil über die Erde verbreitet. Ob unserm Dichter zur Zeit seines Dramas bereits Aeschylus bekannt geworden, wissen wir nicht; sein Prometheus deutet nirgendwo bestimmt auf die Kenntniß des gewaltigen äschyleischen Stückes hin.*)

Ueber die Entstehungsgeschichte seines Prometheus berichtet Goethe selbst in Wahrheit und Dichtung, aber leider aus sehr ungenauer Erinnerung und mit willkürlicher Zurechtlegung des ihm ganz fremd gewordenen, ja damals verloren gegangenen Stückes. So wenig seine Angaben über die Veranlassung zur

*) Ueber dieses und die ganze Sage vgl. die ausführliche Entwicklung in meiner Schrift: „Goethes Prometheus und Pandora. Ein Versuch zur Erklärung und Ausdeutung dieser Dichtungen" (Leipzig, Dyksche Buchhandlung 1850, mit einem Nachtrag vermehrt 1854).

Dichtung eines Mahomet als wahr gelten können, da die Bekanntschaft mit Lavater und Basedow, welche sie hervorgerufen haben soll, nachweislich später fällt als die Veröffentlichung des dazu gehörenden Gesanges (später als Mahomets Gesang bezeichnet), so wenig Gewähr hat auch sein Bericht über die Entstehung und die Bedeutung seines Prometheus. Nachdem er im fünfzehnten Buche von Wahrheit und Dichtung aus seiner Betrachtung der Geschichte des Christenthums die Dichtung des ewigen Juden hergeleitet, der ihm als Faden, um daran „die hervorstehenden Punkte der Religions- und Kirchengeschichte nach Befinden darzustellen", habe dienen sollen, bemerkt er, das Gedicht sei unvollendet liegen geblieben, da sich in ihm eine neue Epoche entwickelt, indem es ihm klar geworden, daß er auf sein produktives Talent, diese ihm ganz eigen angehörende Naturgabe, die durch nichts Fremdes weder begünstigt noch gehindert werden könne, sein ganzes Dasein gründen müsse, um zu wahrer Selbständigkeit zu gelangen. Diese Vorstellung habe sich in ein Bild verwandelt, die alte mythologische Figur des Prometheus sei ihm aufgefallen, der, abgesondert von den Göttern, von seiner Werkstätte aus eine Welt bevölkerte. „Ich fühlte recht gut," fährt er fort, „daß sich etwas Bedeutendes nur produziren lasse, wenn man sich isolire. Meine Sachen, die so viel Beifall gefunden hatten (was im Grunde damals nur von Götz gesagt werden konnte), waren Kinder der Einsamkeit, und seitdem ich zu der Welt in einem breitern Verhältniß stand, fehlte es nicht an Kraft und Lust der Erfindung, aber die Ausführung stockte, weil ich weder in Prosa noch in Versen eigentlich einen Stil hatte, und bei einer jeden neuen Arbeit, je nachdem der Gegenstand war, immer wieder von vorne tasten und versuchen mußte. Indem ich nun hierbei die Hülfe der Menschen abzulehnen, ja auszuschließen hatte, so

sonderte ich mich nach prometheischer Weise auch von den Göttern ab, um so natürlicher, als bei meinem Charakter und meiner Denkweise eine Gesinnung jederzeit die übrigen verschlang und abstieß." Hier wird in die Absonderung von den Göttern und in die Einsamkeit eine Bedeutung gelegt, welche der Sage und auch der Darstellung Goethes durchaus fremd ist; denn der Schwerpunkt liegt darin, daß Prometheus sich gegen die Götter auflehnt, ihre Herrschaft nicht anerkennt, sich ganz auf sich und seine eigene Kraft stellt. Das erkennt Goethe auch selbst an, wenn er unmittelbar darauf fortfährt: „Die Fabel des Prometheus ward in mir lebendig. Das alte Titanengewand schnitt ich mir nach meinem Wuchse zu, und fing, ohne weiter nachgedacht zu haben, ein Stück zu schreiben an, worin das Mißverhältniß dargestellt ist, in welches Prometheus zu dem Zeus und den neuern Göttern geräth, indem er auf eigene Hand Menschen bildet, sie durch Gunst der Minerva belebt, und eine dritte Dynastie stiftet. Und wirklich hatten die jetzt regierenden Götter sich zu beschweren völlig Ursache, weil man sie als unrechtmäßig zwischen die Titanen und Menschen eingeschobene Wesen betrachten konnte." Hier ist ganz richtig die Schöpfung des Menschen auf eigene Hand als Hauptpunkt bezeichnet, dagegen kann von den Menschen als einer dritten Dynastie nach den Titanen und den neuen Göttern gar nicht die Rede sein. Prometheus denkt nicht daran, die Götter durch seine Menschen zu verdrängen, wie diese es den Titanen gemacht, sondern nur unabhängig von den neuen olympischen Göttern will er sein, ihre Herrschaft nicht anerkennen, einzig dem Schicksale sich beugen, dem auch sie unterworfen sind. Die Titanen bestanden neben den Göttern, von denen sie, nicht ohne Hülfe des Prometheus, besiegt wurden. Wenn Goethe weiter behauptet, das Gedicht Prometheus, das er in seine lyrischen Gedichte

aufgenommen, habe als Monolog zu seinem dramatischen Stücke gehört, so war ein solcher Irrthum nur dadurch möglich, daß ihm damals die beiden Akte dieses Dramas nicht vorlagen, und da er einmal diese falsche Ansicht ausgesprochen hatte, war es natürlich, daß, als diese nun später aufgefunden waren und den Werken einverleibt werden sollten, eine Stelle für einen solchen Monolog gefunden werden mußte. Da blieb denn keine andere Auskunft als denselben an den Anfang eines dritten Aktes zu setzen und demnach, da das Stück damit unmöglich schließen konnte, eine beabsichtigte Fortsetzung anzunehmen, woran Goethe nicht im geringsten dachte, als er jene Stelle in Wahrheit und Dichtung schrieb, bei welcher noch deutlich die Ansicht zu Grunde liegt, sein Prometheus sei vollendet gewesen. So erschien denn auch Prometheus im Jahre 1833 im dreiunddreißigsten Bande der Ausgabe letzter Hand zwischen Goethes Rezensionen und der Farze auf Wieland mit der Bezeichnung „dramatisches Fragment" und der Jahrzahl 1773. Diese falschen Angaben haben sich bis heute in den Ausgaben erhalten. Wenn nach dem als Anfang eines dritten Aktes gegebenen Gedichte die szenarische Bemerkung hinzugefügt wird: „Minerva (tritt auf, nochmals eine Vermittlung einleitend)", so war dies eben nur ein verzweifelter Nothbehelf, um die Möglichkeit einer Fortführung der Handlung anzudeuten, die auf der falschen Voraussetzung beruht, jenes Gedicht sei ein Monolog des dramatischen Stückes gewesen, die für jeden, der die zwei Akte desselben mehr als oberflächlich betrachtet, sich als bare Unmöglichkeit herausstellt. Freilich als Seebeck am 11. Dezember 1819 Goethe eine Abschrift des im Nachlasse von Lenz gefundenen Prometheus mittheilte, meinte er, das Stück sei nicht vollständig, und er sprach das Verlangen nach den folgen-

den Akten aus. Goethe mochte dadurch in der Ansicht, jenes Gedicht habe als Fortsetzung dazu gehört, bestärkt werden.

Die erste Erwähnung unseres Dramas finden wir in Friedrich Heinrich Jacobis Brief vom 6. November 1774, der mit den Worten beginnt: „Lieber Goethe, da hast Du Deinen Prometheus zurück und meinen besten Dank dabei. Kaum mag ich Dir sagen, daß dies Drama mich gefreut hat, weil es mir unmöglich ist zu sagen, wie sehr.“*) Die Uebersendung wird kurz vorher, nach dem 21. Oktober, erfolgt sein, an welchem Tage Jacobi dem neu gewonnenen Freunde seine unendliche Bewegung über Werthers Leiden geschildert hatte, den er am 19. erhalten. Nun wäre es freilich an sich möglich, daß dieses kleine Drama schon längere Zeit fertig unter Goethes Papieren gelegen, wie dieser in Erwiederung auf Jacobis Brief vom 26. August die Ode Wanderers Sturmlied ihm übersandte, welche dem Jahre 1772 angehört, aber von einer so bedeutenden Dichtung wie dieser Prometheus würde Goethe um so gewisser dem Freunde, der sein ganzes Herz ihm geöffnet hatte, gesprochen haben, als die darin glühende Anschauung der Welt gerade des Dichters innerste Seele aussprach und nichts auf Jacobis noch schwankende Natur mächtiger wirken konnte als diese zu kräftigem Zusammenfassen aller innern Kraft mit titanischem Schwunge aufrufende Dichtung. Die Empfindsamkeit hatte Goethe in Werther's Leiden abgethan, und wenn er auf diesen Roman großen Werth legte, so war es eben deswegen, weil er die Empfindsamkeit mit so frischen Farben, mit dem vollen Leben der Natur geschildert, sich selbst durch diese hinreißende Darstellung von aller krankhaf-

*) Ganz unbegreiflich ist es, wie Bergk behaupten konnte, Jacobi „gebe den Prometheus mit einigen nichtssagenden Worten“ Goethe zurück.

ten Spannung befreit hatte; dagegen athmet in Prometheus der titanische Schaffungsdrang, aus dem die gleichzeitigen Anfänge des Faust, des ewigen Juden und einige auf Kunst bezügliche Lieder hervorgegangen sind; er war der frische Ausdruck seiner gegenwärtigen Geistesstimmung, durch welchen er auf Jacobi's Seele, die er ganz an sich zu reißen suchte, gewaltig zu wirken glauben mußte. Mochte er allerlei kleine Sachen, die ihm der rasche Augenblick eingegeben, hier und da liegen haben, wie er am 21. August an Jacobi schreibt, dem er, was er davon finde, zu schicken verspricht, eine so bedeutende Dichtung konnte er unmöglich lange halb verworfen ruhen lassen, besonders da sie auf Jacobi wie berechnet schien. Zwanzig Jahre später schreibt Jacobi, Goethe habe ihm damals zugerufen, er solle sich nicht damit begnügen, sich an anderer Schöpfungsfreude zu sättigen, sondern in die eigenen Hände schauen, die Gott auch gefüllt habe mit Kunst und allerlei Kraft. Wie wäre es da möglich, daß dieser eine schon vollendete so bedeutende Dichtung hätte liegen lassen, ohne sie dem neuen Freunde mitzutheilen, den sie mächtig aufwecken mußte. Kann in solchen Dingen überhaupt etwas, was nicht thatsächlich feststeht, mit Bestimmtheit behauptet werden, so dürfen wir für unzweifelhaft halten, daß Goethe die eben vollendete Dichtung als lebendigen Ausdruck seines titanischen Dranges, sofort Jacobi übersandte, überzeugt, daß sie auf diesen mächtig wirken müsse. Und wie glücklich diese Wirkung gewesen, zeigt Jacobis Aeußerung in dem Briefe vom 6. November, unmittelbar nach dem oben ausgehobenen Anfange, in welchem er bei Rücksendung der Handschrift des Prometheus, von dem Goethe eben keine Abschrift zurückbehalten hatte, dem jungen Frankfurter Freunde dankt. „Ich existire itzt bloß in dem Gedanken, bald zu Frankfurt zu sein," schreibt er. „Alsdann soll Dir, in dieser oder

jener Stunde, erzählt werden, in was für Fesseln man mir von Kindesbeinen an Geist und Herz geschmiedet, wie man alles angewendet, meine Kräfte zu zerstreuen, meine Seele zu verbiegen. Dennoch ward mir viel von meiner Beilage bewahrt, und drum weiß ich, an wen ich glaube. Der einzigen Stimme meines einigen Herzens horch' ich; diese zu vernehmen, zu unterscheiden, zu verstehn, ist mir Weisheit, ihr muthig zu folgen Tugend. So bin ich frei; und wie viel köstlicher als die Behaglichkeiten der Ruhe, der Sicherheit, der Heiligkeit ist nicht die Wonne dieser Freiheit!" Wenn er unmittelbar darauf fortfährt: „Seit vielen Tagen habe ich mich sehr übel befunden. Alle meine Lebensgeister waren verblüfft. Ich würde einen Zauberstab, den man mir gereichet, zerbrochen und unter die Füße getreten haben, weil mir vor dem bloßen Gedanken eines unbegrenzten Vermögens ekelte, indem ich nichts zu verrichten gewußt hätte, was mir Freude machen könnte. So war mir noch heute den ganzen Morgen, aber seit einer Stunde ist mir besser, und drum komm' ich geschwind und sage: Grüß Dich Gott, lieber Goethe," so kann es kaum zweifelhaft sein, daß der eben heute erhaltene Prometheus diese Veränderungen ihm bewirkt habe. Hiernach würde die Dichtung selbst Ende October oder Anfang November 1774 zu setzen sein, da ein Brief von Pempelfort nach Frankfurt damals nicht länger als vier Tage ging. Jacobi schrieb sich den Prometheus ab; diese Abschrift theilte er später Lenz mit, der sich bereits am Anfange des Jahres 1775 an Jacobi angedrängt hatte, und nach ihr ist der Abdruck in den Werken erfolgt. Seebeck freilich behauptete, die im Nachlasse von Lenz gefundene Abschrift von der er eine Abschrift erhielt, die er an Goethe sandte, sei von Lenz selbst, aber dies war ein Irrthum. Seebeck hat

für Goethe um das im Nachlaſſe von Lenz gefundene Original, und er erhielt es wirklich. Am 28. Juni äußert Karl Peterſen gegen Dumpf, der den Nachlaß von Lenz zur Herausgabe erhalten hatte: „Mit letzter Poſt ſchreibt mir Bernhard Wetterſtrand aus Reval: „Es ſind endlich Briefe von Seebeck angelangt. Der alte Goethe bittet, hofft und wünſcht, daß der Prometheus, der ſich unter Lenzens Papieren gefunden hat und den er nach der ihm von mir überſandten Abſchrift für ſein eigenes älteſtes Kind anerkannt hat, nicht weiter verbreitet werde, und wiederholt ſein Verlangen nach der lenziſchen Abſchrift. Wenn alſo die Familie es wüßte und Goethes Wunſch gewähren will, ſo überſende es mir ſchnell zur weitern Beförderung.“ — Daß eine weitere Verbreitung nicht zu fürchten und daß die Familie nichts gegen die Abtretung des Manuſcripts quasi einwenden kann, iſt klar wie Demant.“ Dumpf ſandte die Handſchrift, hielt ſich nur eine Abſchrift zurück, von welcher er ſelbſt den zweiten, eine Kinderhand den erſten Akt ſchrieb. Nach der aus dem Nachlaſſe von Lenz ſtammenden Handſchrift iſt das Stück in den Werken gedruckt. Daß dieſe Handſchrift von Fr. Jacobi ſei, berichtet Riemer. Die Abſchrift von Dumpf befindet ſich auf der Stadtbibliothek in Riga. Iſt dieſelbe auch nicht ganz genau, ſondern offenbar manches verſehen, ſo enthält ſie doch einzelnes Urſprüngliche, das beim Abdrucke in den Werken verändert wurde. Die Ueberſchrift lautet: „Prometheus aus der alten Mythologie.“ Statt „Epimetheus“ findet ſich „Bruder“, nach dem erſten Akt ſteht „Ende des erſten Akts“, nach dem zweiten „Ende des zweiten Akts“. In der ſzeniſchen Bemerkung des zweiten Akts ſteht „Mädchen beſchäftigen ſich Blumen zu brechen und Kränze zu flechten“, darauf „Ein Mann mit abgebrochenen jungen Bäumen“, und weiter unten „Zwei andere Männer“.

jener Stunde, erzählt werden, in was für Fesseln man mir von Kindesbeinen an Geist und Herz geschmiedet, wie man alles angewendet, meine Kräfte zu zerstreuen, meine Seele zu verbiegen. Dennoch ward mir viel von meiner Beilage bewahrt, und drum weiß ich, an wen ich glaube. Der einzigen Stimme meines einigen Herzens horch' ich; diese zu vernehmen, zu unterscheiden, zu verstehn, ist mir Weisheit, ihr muthig zu folgen Tugend. So bin ich frei; und wie viel köstlicher als die Behaglichkeiten der Ruhe, der Sicherheit, der Heiligkeit ist nicht die Wonne dieser Freiheit!" Wenn er unmittelbar darauf fortfährt: „Seit vielen Tagen habe ich mich sehr übel befunden. Alle meine Lebensgeister waren verblüfft. Ich würde einen Zauberstab, den man mir gereichet, zerbrochen und unter die Füße getreten haben, weil mir vor dem bloßen Gedanken eines unbegrenzten Vermögens ekelte, indem ich nichts zu verrichten gewußt hätte, was mir Freude machen könnte. So war mir noch heute den ganzen Morgen, aber seit einer Stunde ist mir besser, und drum komm' ich geschwind und sage: Grüß Dich Gott, lieber Goethe," so kann es kaum zweifelhaft sein, daß der eben heute erhaltene Prometheus diese Veränderungen ihm bewirkt habe. Hiernach würde die Dichtung selbst Ende October oder Anfang November 1774 zu setzen sein, da ein Brief von Pempelfort nach Frankfurt damals nicht länger als vier Tage ging. Jacobi schrieb sich den Prometheus ab; diese Abschrift theilte er später Lenz mit, der sich bereits am Anfange des Jahres 1775 an Jacobi angedrängt hatte, und nach ihr ist der Abdruck in den Werken erfolgt. Seebeck freilich behauptete, die im Nachlasse von Lenz gefundene Abschrift von der er eine Abschrift erhielt, die er an Goethe sandte, sei von Lenz selbst, aber dies war ein Irrthum. Seebeck hat

für Goethe um das im Nachlasse von Lenz gefundene Original, und er erhielt es wirklich. Am 28. Juni äußert Karl Petersen gegen Dumpf, der den Nachlaß von Lenz zur Herausgabe erhalten hatte: „Mit letzter Post schreibt mir Bernhard Wetterstrand aus Reval: „Es sind endlich Briefe von Seebeck angelangt. Der alte Goethe bittet, hofft und wünscht, daß der Prometheus, der sich unter Lenzens Papieren gefunden hat und den er nach der ihm von mir übersandten Abschrift für sein eigenes ältestes Kind anerkannt hat, nicht weiter verbreitet werde, und wiederholt sein Verlangen nach der lenzischen Abschrift. Wenn also die Familie es wüßte und Goethes Wunsch gewähren will, so übersende es mir schnell zur weitern Beförderung." — Daß eine weitere Verbreitung nicht zu fürchten und daß die Familie nichts gegen die Abtretung des Manuscripts quasi einwenden kann, ist klar wie Demant." Dumpf sandte die Handschrift, hielt sich nur eine Abschrift zurück, von welcher er selbst den zweiten, eine Kinderhand den ersten Akt schrieb. Nach der aus dem Nachlasse von Lenz stammenden Handschrift ist das Stück in den Werken gedruckt. Daß diese Handschrift von Fr. Jacobi sei, berichtet Riemer. Die Abschrift von Dumpf befindet sich auf der Stadtbibliothek in Riga. Ist dieselbe auch nicht ganz genau, sondern offenbar manches versehen, so enthält sie doch einzelnes Ursprüngliche, das beim Abdrucke in den Werken verändert wurde. Die Ueberschrift lautet: „Prometheus aus der alten Mythologie." Statt „Epimetheus" findet sich „Bruder", nach dem ersten Akt steht „Ende des ersten Akts", nach dem zweiten „Ende des zweiten Akts". In der szenarischen Bemerkung des zweiten Akts steht „Mädchen beschäftigen sich Blumen zu brechen und Kränze zu flechten", darauf „Ein Mann mit abgebrochenen jungen Bäumen", und weiter unten „Zwei andere Männer".

Entschieden richtig ist Akt II V. 162 „Gespielin" statt des allgemein gedruckten „Gespielen". *).

Das Gedicht Prometheus, in welchem Goethe, da ihm sein Drama wohl nicht mehr genügte, eine lyrische Behandlung der Stimmung des Menschenschöpfers versuchte, scheint in den Anfang 1775 zu fallen; denn in diese Zeit möchten wir den Brief an Merck setzen, in welchem er ihm das Gedicht mit den Worten: „Hier etwas gegen das Ueberschickte" sendet. Der Brief scheint später zu fallen als derjenige, welcher eines von Herder erhaltenen gedenkt, auf welchen er sofort am 18. Januar erwiedert. Jacobi wird während seines dermaligen längern Aufenthaltes in Frankfurt das Gedicht abgeschrieben haben, durch dessen spätere Veröffentlichung er so große Aufregung hervorbrachte. Als er mit Goethe zerfallen war, legte er (am 6. Juli 1780) dieses Gedicht als eine entschiedene Bekämpfung der gangbaren Ansichten von Gott, ohne Nennung des Dichters, Lessing vor, damit dieser daran Aergerniß nehmen möge, da er selbst so manches Aergerniß gegeben habe; aber Lessing erklärte zu seiner Verwun-

*) Andere ursprüngliche, zum Theil bessere Lesarten sind Akt I V. 9 „Weißest du", V. 15 „Vater und Mutter", V. 139 „Tagewerk", V. 141 „Vergangne", V. 147 „um vieles", V. 164 „Stirn an", Akt II V. 5 „lettnen", V. 44 „verlangst", V. 50 f. „rammle diesen schief", V. 87 „Brauchst du heut mehr als eine?", V. 190 f. „Gefühl, meine Beste! das ist, das ist der Tod". Auf einem Versehen beruht vielleicht im letzten Verse des zweiten Akts „aufs neue". Mehrfach sind die Verse anders abgetheilt; so sind in einen geschrieben Akt II V. 40 f., 135 f., 143 f., 169 f., 177 f., 184 f. (wo „noch der Schmerzen" steht), in zwei 124—126 (der erste schließt mit „komme"), 202—204 („um dich" bildet den Schluß des ersten). V. 148 f. steht „Gefühl" im ersten Verse. Diese Mittheilung verdanke ich der Güte des Herrn Prof. Jegor von Sivers in Riga, dem um Lenz höchstverdienten Forscher.

derung, in dem Gesichtspunkte, in welchem das Gedicht genommen sei, erkenne er seinen eigenen, da die orthodoxen Begriffe von der Gottheit für ihn nicht mehr seien. Dies Gespräch theilte er in einem Briefe vom 4. November 1783 Mendelssohn mit, den er in seiner Schrift „über die Lehre des Spinoza" (1785) veröffentlichte. Das Gedicht wurde auf einem besondern Blatte gedruckt, damit jeder, der es in seinem Exemplare nicht gern habe, es ausschneiden könne. Auf Seite 11 war auf das Gedicht, als am Schlusse des Briefes mitgetheilt, verwiesen. Jacobi hatte aber das Blatt, auf welchem diese Verweisung stand, in doppelter Weise drucken lassen, so daß statt desselben auch ein Kartonblatt gegeben werden sollte, mit der Bemerkung: „Dieses in sehr hartem Ausdruck gegen alle Vorsicht gerichtete Gedicht kann aus guten Ursachen hier nicht mitgetheilt werden." Er hoffte dadurch der Confiscation des ganzen Buches vorzubeugen, da man sich damit begnügen werde, dieses Gedicht zu entfernen. So hatte Jacobi selbst die allgemeine Beziehung dieses Gedichtes auf Leugnung des Glaubens an eine waltende Gottheit veranlaßt. Nicht zu verwundern war es, daß man, da das Gedicht durch Schuld Jacobis, der es ohne Goethes Bewilligung mitgetheilt und es als gotteslengnerisch, spinozistisch bezeichnet hatte, als Angriff auf die christliche Anschauung von Gott galt, auch das Drama, als dieses fünfzig Jahre nachher veröffentlicht wurde, nicht anders auffaßte. So hatte sich denn alles gegen das titanische Jugenddrama verschworen: der Dichter selbst ließ es als Bruchstück mit falscher Jahresbezeichnung erscheinen, indem er das früher gedruckte Gedicht als Anfang eines dritten Aktes dem vollendeten Stücke hinzufügte, und das Mißverständniß des durch den Streit zwischen Jacobi und Mendelssohn berüchtigt gewordenen vorgeblich gegen den Glauben an Gott gerichteten Gedichtes setzte auch das Drama

trotz Goethes eigener Erklärung in Wahrheit und Dichtung in ein durchaus falsches Licht.

Und diese völlig verkehrte Auffassung hält auch heute länger als vierzig Jahre noch vor, obgleich ich bereits im Jahre 1850 den Irrthum deutlich nachgewiesen habe, was auch Hettner und der Beurtheiler in den Blättern für literarische Unterhaltung 1851 S. 979 ff. anerkennen. Gutzkow meinte, Prometheus würde, wäre er vollendet worden (denn von der falschen Bezeichnung des Stückes als Fragment, die so verhängnißvoll für dasselbe werden sollte, konnte er so wenig wie die übrigen Beurtheiler sich los machen), auf Deutschland vielleicht gräßlicher gewirkt haben als Werther; wir hätten aber dann auch mit ihm den Dichter verloren, da die Idee desselben sich nur mit einer Einseitigkeit hätte durchführen lassen, die derjenige haben müsse, der verzweifelnd sein Leben ende. Wir möchten aber, abgesehen von dem wunderlichen Schlusse, der schon durch Werther widerlegt wird, Gutzkow aufs Gewissen fragen, welche Entwicklung des Dramas er sich als möglich denkt? Wollen wir einen Augenblick eine Fortsetzung über die zwei Akte hinaus uns vorstellen, so konnte Prometheus entweder siegen oder unterliegen. Im erstern Falle hätte die menschliche Kraft ihre höchste Verklärung gefeiert; im andern die Ohnmacht menschlichen Uebermuthes sich herausgestellt; in keinem von beiden sehen wir die Möglichkeit einer so gräßlichen Wirkung, wie sie Gutzkow schönrednerisch sich denkt. Oder glaubt er etwa, Prometheus habe seine Menschen gegen die olympischen Götter in den Kampf führen und diese stürzen wollen? Welches Recht aber hätte er in diesem Falle den Zeus mit seinen Göttern für die wirklichen Vertreter des Göttlichen zu halten, statt darin eine andere Fassung des mythischen Märchens zu sehn, in welcher Prometheus Sieger bliebe? Doch wer auf dramatische Anlage sich

versteht, dem muß es rein unmöglich scheinen, daß dieser Prometheus sich gegen die Götter wende, von denen er nichts verlangt als Unabhängigkeit, in dem entschiedenen Bewußtsein, daß sie diese ihm nicht rauben können. Nach Gervinus wurzelt das Stück in dem Stolz auf die moralische Unabhängigkeit, auf die Emanzipation von dem persönlichen Gotte, auf die dichterische Produktionskraft, zu der keine Zeit und kein Verhältniß dem Dichter was habe zulegen können. Hier tritt die „Emanzipation von dem persönlichen Gotte" gar wunderlich zwischen die moralische Unabhängigkeit und die dichterische Produktionskraft. Die „Persönlichkeit" der Gottheit kommt ja hier gar nicht in Frage; die Titanen sind ebenso persönlich wie die neuen Götter, welche sie gestürzt haben, und Prometheus selbst, der sie auf dem Olymp ruhig herrschen läßt, aber sich von ihnen auf seiner Erde nichts gefallen und in seiner Menschenschöpfung durch sie nicht behindern lassen will. Rosenkranz sieht in dem goetheschen Prometheus den Götterfeind, „den Volltrotz der Naturgewalt, welche egoistisch und rücksichtslos sich durchzusetzen bestrebt ist." Damit ist eben der Nerv des Stückes durchaus verfehlt. Prometheus will nur die Obergewalt der neuen Götter nicht anerkennen, er fühlt sich eben so frei und unabhängig als diese, und er bewährt die in ihm wohnende Kraft durch die Schöpfung der Menschen, die Minerva selbst mit ihrem Geiste belebt. Hildebrand betrachtet das Stück als stärksten Ausdruck des „oppositionellen Titanismus", des „emanzipativen Pantheismus"; der Schüler Spinozas poche hier im neu errungenen Bewußtsein seiner philosophischen Freiheit an die Schranken, die ihn bis dahin umschlossen. Als ob es hier von etwas andern sich handle als vom Schöpfungsdrange des Prometheus, der sich durch nichts hemmen und hindern lassen will, der sich frei ergeht, jede Beschränkung entschieden ablehnt. Karl

Grün denkt, Goethe habe den tiefgewaltigen Kampf der menschlichen Rechte mit den Göttern in Prometheus begonnen, aber diesen unvollendet liegen lassen, weil er ihn in dieser Gestalt als unreif, als kindisch betrachtet. Und doch sandte er das Stück an Jacobi nicht als ein Bruchstück, das zu vollenden ihm verfehlt schien, sondern als ein vollendetes Ganzes, das auf diesen mächtig wirken, dessen Schöpfungskraft ermuthigen solle. Prometheus sei Atheist, behauptet Grün; und doch erkennt dieser die neuen Götter als Herrscher des Olymp an, aber über sie und alle gebietet das mächtige Schicksal; und doch nahm er das Gedicht Prometheus, in welchem dieselbe Anschauung lebt, unter seine Gedichte auf, hielt also diesen Kampf keineswegs für unreif, für kindisch, vielmehr schien ihm die in jenem Gedichte durchgeführte Auffassung des Widersachers der Götter dichterisch bedeutend. Prometheus, lehrt Grün weiter, zerfresse sich den Busen in seiner zornigen Götterfeindschaft, übe das Amt schon vorher an sich selbst aus, das (doch nicht bei Goethe!) dem Geier übertragen worden; er habe das Urunrecht des Atheismus, die Götter als Gegensatz anzuerkennen. Aber Prometheus ist von Feindseligkeit gegen die wirklich bestehenden Götter ganz frei, er hat sich nur von ihnen unabhängig erklärt, will allein dem innern Drange seiner Natur folgen; er ist weit entfernt, sie bekämpfen, sie von ihrem Sitze vertreiben zu wollen, nur seine Freiheit sollen sie ihm anerkennen; es handelt sich um nichts weniger als um die Persönlichkeit der Gottheit. Alle diese Götter treten als persönliche Wesen auf, aber sie haben nicht die Gewalt, die Thatkraft des Prometheus zu unterdrücken, der sich frei wie sie fühlt, nur dem Schicksal unterworfen. Durchaus unwahr ist es, wenn Grün weiter behauptet, Prometheus beginne sein Selbstschöpfungswerk mit dem Protest wider die Religion, bringe es aber nur zur atheistisch freien Welt.

Er hat sich nur von den neuen Göttern getrennt, als deren Knecht, ja als deren Vasall er nicht mehr gelten mag; nur auf der Erde, auf die er sich zurückgezogen, will er so frei schalten wie sie auf ihrem Olymp, sich in seiner Menschenschöpfung durch nichts hindern lassen, sich ganz dem freiem Drange seiner Natur hingeben. Auch Hettner erkennt als eigensten Kern und Gehalt des Dramas „den gottleugnenden Titanentrotz", „die zornmüthige Empörung gegen den Glauben an das Ueberweltliche". Wie der erste Akt die Verneinung der überweltlichen Götter sei, so der zweite die Darstellung des reinen, lediglich auf sich selbst ruhenden Menschenthums, wie es mit eigener Kraft sich entfalte und sich ewig läutere und fortbilde. Aber dabei ist der Hauptpunkt übersehen, daß Prometheus sich nur deshalb von den Göttern absondert, um dem freien Drange seiner Natur zu folgen, die sich in der herrlichen Menschenschöpfung bewährt; er hat sich auf sich selbst gestellt, seine frühern Herrscher können ihm nichts anhaben. Daß diese seine Gebieter die Götter des alten Volksglaubens sind, ist für die Bedeutung des zu Grunde liegenden Gedankens durchaus nebensächlich. Die Zurückweisung der Ansprüche der Olympier auf allmächtige Beherrschung der Welt ergab sich aus dem mythischen Stoffe, sie war die nothwendige Folge des Anspruches dieser neuen Götter, ihre Macht anzuerkennen, und wenn Prometheus diese Göttermacht leugnet, nur die Allmacht des Schicksals anerkennt, so erscheint er freilich diesen Göttern gegenüber als Gottesleugner, aber darin beruht nicht der Schwerpunkt des Dramas, sondern in seinem mächtigen Freiheits- und Thatdrange, kraft dessen er sich von den Göttern absondert, auf eigene Hand, dem Triebe seiner Natur folgend, ein eigenes Geschlecht schafft und so die in ihm ruhende Kraft auf das glänzendste bewährt.

Mit Recht bemerkt Goethe in Wahrheit und Dichtung,

der titanisch-gigantische himmelstürmende Sinn habe seiner Darstellung keinen Stoff verliehen. Prometheus erscheint bei ihm ganz eigentlich als Menschenbildner. Als solchen kennt ihn die älteste Sage noch nicht. Bei Hesiod bildet Hephästus die Pandora auf des Zeus Befehl, indem er Erde mit Wasser mischt; Zeus selbst oder die Götter schaffen die Menschen der verschiedenen Weltalter. Aeschylus läßt den Prometheus sich der Menschen annehmen, welche Zeus vertilgen und dann ein neues Geschlecht an deren Statt schaffen will. In der von Plato zu seinem Zwecke umgebildeten Sage haben die Götter Thiere und Menschen aus Feuer, Erde und andern Stoffen geschaffen, deren weitere Ausstattung aber dem Prometheus und dessen Bruder Epimetheus übertragen. Prometheus vertraute die Sache dem Epimetheus an, der alle Kräfte, die er besaß, auf die Thiere vertheilte, so daß er, als er an den Menschen kam, sich rathlos fand. Der klügere Bruder, der das Werk des Epimetheus besichtigte, gab den Menschen, da er sie nackt, ohne jeden Schutz und ohne Bedeckung sah, die Kunst und das Feuer, welche er der Athena und dem Hephästus entwandte; seine Absicht ihnen auch politische Weisheit zu geben, wurde vereitelt, da er nicht zur Burg des Zeus gelangen konnte. Die Sage, daß Prometheus die Menschen aus Lehm gebildet habe, finden wir ausdrücklich zuerst bei den Dichtern der neuern attischen Komödie Menander und Philemon. Am ergetzlichsten hat sie Lucian in dem Göttergespräch dargestellt, in welchem er das Unrecht bespottet, welches Zeus durch die grausame Bestrafung des Prometheus geübt, da ja die Erschaffung der Menschen den Göttern nicht zum Nachtheil, sondern zum Vortheil und Vergnügen gewesen. Auch Lucian läßt die Athena dem Prometheus bei der Bildung der Menschen beistehn, die Strafe erfolgt aber nicht wegen der Schöpfung der Menschen,

sondern deshalb, weil er für diese das Feuer vom Himmel geraubt. Auch die Kunst hat mehrfach die Schöpfung des Menschen durch Prometheus dargestellt, wobei Athena dem eben vollendeten Menschenbilde, das Prometheus auf seinen Knien hält, den Schmetterling, das Sinnbild der Seele, auf das Haupt setzt, worüber ausführlich Otto Jahn in der Abhandlung Prométhée (Annales de l'Institut archéologique Tome XIX) gehandelt hat.

In der alten Sage ist Prometheus der Sohn eines der Titanen, des Japetus, des Schleuderers. Japetus ist mit seinen Brüdern Köus (Brecher) und Krius (Stoßer), Sohn des Uranus (des Himmels) und der Gäa (der Erde). Als Mutter des Prometheus nennt Hesiod die Klymene (die Ruhmvolle), eine Tochter des Okeanus. Bei Aeschylus heißt diese Themis, die ausdrücklich als Titanin bezeichnet wird, wie denn auch Hesiod unter den Titanen die Themis nennt. Erst später gab man dem Prometheus die Asia zur Mutter, die Herodot (IV, 45) seine Frau nennt, beides mit Beziehung darauf, daß die Strafe des Prometheus in den Kaukasus verlegt wurde. Goethe wich hier wesentlich von der griechischen Sage ab. Sein Vater ist Zeus*), seine Mutter wohl Hera, dessen Gattin; denn Mercur nennt neben seinem Vater Zeus seine Mutter, ohne diese weiter zu bezeichnen, so daß dabei an die Götterkönigin gedacht werden muß. Nur einmal werden die Titanen erwähnt, aber als Feinde des Pro-

*) Goethe wechselt zwischen der griechischen Namensform Zeus und der lateinischen Jupiter; in der ersten bloß aus elf Versen bestehenden Rede des Mercur im Beginne des zweiten Aktes steht am Anfange Vater Jupiter, am Schlusse Zeus. In der Personenbezeichnung vor den einzelnen Reden findet sich durchweg Jupiter, wie auch sonst die lateinischen Götternamen Minerva und Mercur (denn nur diese Götter kommen namentlich vor) sich finden.

metheus, dessen Busen ihnen zu trotzen gelernt habe. Wie wir uns das Verhältniß des Prometheus zu Zeus denken sollen, ist in Dunkel gelassen; denn wenn er auch Sohn des Göttervaters ist, so erscheint er doch nicht als Gott, wie des Zeus übrige Kinder. Er selbst hat früher gewähnt, die Götter besäßen „uranfängliche uneigennützige Weisheit", seien höhere Wesen als er selbst, und auch Minerva behauptet, diesen sei Dauer, Macht, Weisheit und Liebe, im Gegensatz zu Prometheus, zugefallen. Daß er von seiner ersten Erinnerung an Zeus und dessen Gattin als seine Eltern verehrt und ihren Befehlen gehorcht, ihnen als Knecht gedient habe, äußert er selbst, ohne jedoch zu wissen, von wem er wirklich stammt. Worauf gründet sich nun diese von den übrigen Kindern des Zeus verschiedene Stellung des Prometheus und seines Bruders Epimetheus gegen Zeus, wenn beide, wie die Götter, Söhne des Zeus sind? Hat Zeus beide etwa mit einer Titanin gezeugt, die Götterkönigin aber sie als ihre Kinder erzogen? Aber wie kommt es denn, daß der weise Prometheus davon nichts weiß, daß auch Zeus so wenig als Mercur und Minerva dieser Bastardabkunft gedenkt? Eine genügende Erklärung hierfür dürfte kaum zu finden sein. Der Dichter hat dies, wenn er anders diesen Mißstand bemerkte, absichtlich im Dunkel gelassen, ihm galt es in Prometheus eine tüchtige Persönlichkeit darzustellen, die, nachdem sie lange die ihr von frühe angelegten Fesseln getragen, sie die Abhängigkeit von den Göttern und vor allem von Zeus geduldet, vom Gefühle ihrer natürlichen Kraft und dem Drange nach freier Thätigkeit und eigener lebendiger Wirkung getrieben, sich auf sich stellt und, abgesondert von denen, unter die sie sich bisher als ihre bevorzugten Herrscher gefügt, ein selbstständiges Leben in frischem Schaffen beginnt. Prometheus sollte eben den schaffenden Künstler darstellen, der, dem innern

Drange frei folgend, die herrlichsten Kunstgebilde schafft. Dies ist der Kern der Dichtung, welche aus der alten griechischen Sage nur einzelne ihrem Zwecke gemäße Züge aufgreift, die eben bloß dramatische Haltpunkte ohne innere Bedeutung sind. So ist es für den Sinn der Dichtung eben durchaus nebensächlich, daß die Herren, von denen Prometheus sich frei macht, die neuen olympischen Götter sind, wenn auch Goethe diesen Punkt dramatisch auf das wirksamste belebt, so daß Prometheus als ein entschiedener Leugner der vorgeblichen Göttermacht erscheint, worauf seine durch Spinoza mächtig genährte Verleugnung jedes persönlichen Gottes nicht ohne Einfluß blieb; wenn er aber die Zeit und das Schicksal als die einzigen Gebieter der Welt anerkennt, so finden wir hierin eher eine Anlehnung an die altgriechische Lehre von dem über den Göttern thronenden Schicksale als des Dichters eigene Anschauung.

Das Drama ist in denselben freien Versen wie der Wanderer und Kenner und Künstler geschrieben, wogegen schon Künstlers Morgenlied in einzelnen Strophen sich bewegt, in Künstlers Fug und Recht, Sendschreiben, Guter Rath die entweder ganz gleichen oder mit einander wechselnden drei- und vierfüßigen Verse reimen, in Künstlers Erdewallen, Satyros, dem Puppenspiel, auch in den ursprünglichen Szenen des Faust freilich die Länge der Verse willkürlich wechselt, dabei aber der Reim zur Anwendung kommt. Ueber die von Goethe angewandte Prosodie geben die in gleichen Versen geschriebenen Gedichte den sichersten Aufschluß. Hier finden wir denn als ersten Jambus eure, Kröten, hatte, Gott der (Herr), aber auch als ersten Fuß die Anapäste thut sich auf, sondern faßt, Freude hast, trinkt und wischt, hatte

manch(mal), allen Son(nenschein), alles Meer(gestad) und Verse wie:

Ohne daß jeder gleich, der wohl ihm wollt',
Ihn 'nen faulen Bengel heißen sollt'.

Da im ersten Verse ohne daß jeder gleich zwei anapästische Füße sind, der zweite mit dem Anapäst ihn 'nen fau(len) beginnt, so sind denn auch im Prometheus unbedenklich als Jamben am Anfange des Verses zu lesen wagest, gleichet, Göttern, jedes, unter, auf der, als Anapäste Jupiter, mancherlei, alles, was, hättest du, haben sie, namenlo(se), diese Hän(de), deinen Va(ter), Greuel, Va(ter). Die theils männlichen theils weiblichen jambischen Verse steigen von einem (zweimal bildet sogar Nein! einmal Nun? einen Vers) bis zu sieben Füßen, doch treten längere Verse nur selten ein, und man kann im Zweifel sein, ob der siebenfüßige Vers:

Zu leiden, weinen, zu genießen und zu freuen sich,

nicht vom Dichter als zwei Verse geschrieben worden, wie es auch sonst hie und da fraglich sein dürfte, ob die überlieferte Versabtheilung, die sich eben nur auf eine Abschrift, ja wohl auf die Abschrift einer Abschrift stützt, richtig sei. So könnte der Vers:

Als du im Wald den Dorn dir in die Ferse tratst,

nach dem sonst bei der Versabtheilung herrschenden Grundsatz passender in zwei zerfallen, deren erster mit Wald schlösse. Der Anapäst tritt nicht bloß am Anfang, sondern auch in der Mitte und am Ende ein. Aus drei Anapästen besteht der Vers:

Meines Anfangs erinn'r' ich mich nicht.

Einigemal bildet den Vers ein einziger Anapäst; denn anapästisch sind zu lesen:

Sprach ich selbst,
Mir ward bang.

Der Schluß des Verſes:

Arbar ließ ſie; ſie ſprang auf,

iſt anapäſtiſch zu meſſen. Eigentlich trochäiſche Verſe finden ſich nicht. In den Verſen:

Wovor? Vor Gefahren,
Die ſie fürchteten,

ſollte die wohl noch zum erſten gezogen werden.

Geh, ich diene nicht Vaſallen,

beginnt, wenn der Vers anders richtig überliefert iſt, anapäſtiſch. Statt ſchwimmt in:

Dort herauf ſchwimmt,

muß es wohl ſchwimmet heißen und in:

Heiliges Gefäß der Gaben alle

iſt heilges herzuſtellen, wie „allmächt'ge" in „Die allmächtige Zeit". Sehr hart ſchließt der Vers:

Immer als wenn meine Seele zu ſich ſelbſt ſpräche,

wo leicht ſpräche nach Seele geſetzt oder als ſpräche geändert werden könnte.

Wie den Verſen jede ſorgfältige Feile fehlt, wodurch ihre bezeichnende Kraft nicht gelitten hat, ſo iſt auch zuweilen der Ausdruck ganz gewöhnlich, wie z. B. Epimetheus ſich einmal der Redensart: „Alles, was Recht iſt" bedient, Prometheus dieſem erwiedert: „Ich kenne das", der Ausdruck „könnte ich Euch das fühlen geben" für „könnte ich Euch mit dem Gefühle beſeelen" ſehr hart iſt; aber abgeſehen von ſolchen kleinen Flecken fließt der Strom der goetheſchen Sprache mit der ihr eigenen hinreißenden Gewalt, treffenden Kernhaftigkeit und ausdrucksvollen Kraft.

II. Entwicklung der Handlung.

Erſter Akt.

Der Dichter führt uns in das Thal am Fuße des Olympus; jede ſzenariſche Bemerkung fehlt freilich hier, aber die zweite Szene des zweiten Aktes ſpielt offenbar ganz an derſelben Stelle, wie der erſte Akt. Sofort werden wir in die Mitte der Begebenheit verſetzt. Mercur, der als Unterhändler ſo allgemein bekannt iſt, daß Goethe ihn nicht aus Aeſchylus genommen zu haben braucht, hat eben dem Prometheus einen Vorſchlag gebracht, dieſer ihn abgelehnt. Vom Götterboten nochmals aufgefordert, denſelben anzunehmen, weigert er ſich von neuem, er will von keinen Gründen etwas wiſſen. Es ſei einmal ſein entſchiedener Wille, von dem er nicht abgehn mag; was die Götter wollen, iſt ihm ganz gleichgültig. In dem Geſpräche mit Mercur, der noch immer den Prometheus zu bereden hofft, hören wir, wie dieſer zu den Göttern ſteht. Bei der Frage, ob er dieſe Antwort ſeinem Vater und ſeiner Mutter bringen ſolle, könnte die ähnliche der Iris an den Poſeidon Ilias XV, 201 f. vorſchweben. Daß er ſeinen Eltern zum Gehorſam verpflichtet ſei, gibt er nicht zu; iſt er ja nicht einmal davon überzeugt, daß der Götterkönig und die Götterkönigin ſeine Eltern ſeien. Den Einwand, daß ſie ihn dann auch den Göttern gleich halten müßten, konnte der Dichter ihn hier nicht thun laſſen, weil er ſonſt auf die Schwäche ſeiner ganzen Annahme, daß Prometheus des Zeus Sohn ſei, die Aufmerkſamkeit hinlenken würde. Weſſen Sohn er ſei, will er ebenſowenig wiſſen als der homeriſche Telemach (Odyſſee I, 215 f.); er erinnere ſich nur, daß ſeit ſeinem erſten Bewußtſein (was ſehr ſinnlich durch das Stehen und Handreichen, wozu die

Natur ihm die Kraft verliehen, bezeichnet), die, welche sich für seine Eltern ausgaben, auf ihn geachtet. Als aber Mercur ihn an seine Pflicht der Dankbarkeit erinnert, weist er diese zurück. Dafür, daß sie ihm die Bedürfnisse des Lebens gereicht, seien sie vollauf dadurch bezahlt, daß er ihnen gehorsam gewesen und sie ihn nach ihrer Willkür hätten bilden können.*) Wenn sie ihn vor Gefahren schützten, so thaten sie es nur zu ihrem Vortheil, da sie ihn als ihren Diener sich erhalten wollten. Vor den innern Gefahren, den Leidenschaften, die seine Brust quälten**), sein Glück zerstörten, haben sie ihn nicht geschützt, nichts gethan, seine Thatkraft zu beleben, durch die er im Stande war, den Titanen zu widerstehn. An den Kampf zwischen den Göttern und den Titanen, bei welchem Prometheus den erstern beigestanden, wird hier nicht gedacht, wie Goethe überhaupt in unserm Drama jede Erinnerung an denselben fern hält; sonst müßte Prometheus seines Beistandes gegen diese erwähnen. Die Titanen denkt sich Goethe als ein wildes, neben den Göttern bestehendes Geschlecht, als eine Art Riesen, was freilich näher angedeutet oder die ganze hier so leicht irreführende Erwähnung der Titanen weggelassen werden müßte. Die Titanen von den Leidenschaften selbst zu verstehn geht nicht wohl an. Was ihm aber nicht die Natur oder der eigene Vortheil der Eltern verschafft, hat er sich selbst gegeben; durch langes Dulden ist er zum Manne gereift, der fest auf seinen

---

*) Die Worte „den armen Sprößling — Grillen" stehen statt eines Satzes mit „so daß", oder es ist aus Gehorsam ein Begriff wie Freiheit, Macht zu ergänzen. Der Schluß „nach dem Wind ihrer Grillen" ist auch metrisch bezeichnend.

**) Neidschen, wie es früher in Erwin und Elmire (II. 8) hieß: „Ach so neidscht' (jetzt drängt') und quält' ich ihn", und in der Farze auf Wieland steht „an uns zu necken und zu neidschen".

Füßen steht, weiß und durchsetzt, was er will. Was in der Länge der Zeit geschehen, schreibt er der Macht der Zeit zu, welche auch Sophokles allmächtig (παγκρατής Oed. Col. 609) nennt, von deren Gewalt die griechischen Dichter voll sind. Man verwechselte vielfach den Kronus (Κρόνος) mit der Zeit (χρόνος). Prometheus versteht aber hier unter der Zeit das Schicksal; deshalb fügt er hinzu, die Götter seien dieser ebenso unterworfen wie er. Der Bote der Götter kann darin nur eine schmähliche Entehrung der Götter sehn, aber Prometheus fühlt sich diesen gleich, mit deren hervorgehobener Unendlichkeit, wie mit ihrer gepriesenen Allmacht es schlecht bestellt sei. Das Unmögliche können auch die Götter nicht möglich machen, was er durch drei glücklich gewählte Beispiele in lebhafter Frage ausführt. Mercur fühlt sich dadurch so in die Enge getrieben, daß er sich auf das Schicksal beruft, an das sie gebunden seien, worauf denn Prometheus mit der scharfen Bemerkung, daß sie also nicht minder als er Vasallen seien, nicht ohne Bitterkeit den Götterboten fortschickt, der erkennt, daß sein Stolz unbeugsam ist.

Diese erste Szene soll den Gegensatz des Prometheus zu den Göttern darstellen, denen er sich gleichdünkt und von deren Befehlen er nichts mehr wissen will. In Prometheus sehen wir einen entschieden auf sich gestellten Menschen, der nur dem Drange seiner Natur folgt. Wir haben hier ganz die spinozistische Lehre, daß der Trieb das Wesen des Menschen ist, aus dessen Natur das mit Nothwendigkeit folgt, was zu seiner Erhaltung dient, daß Tugend nichts anderes als den Gesetzen seiner eigenen Natur gemäß handeln, nur dasjenige verlangen, was zur Vervollkommnung unserer Natur führt, und nach Erhaltung seines Daseins streben. Dies hat Prometheus gethan, indem er sich der Dienstbarkeit der Götter entzogen und der seiner Natur gemäßen

Thätigkeit zugewandt hat. Was er gethan und worauf seine Thätigkeit gerichtet bleibt, erfahren wir sogleich im folgenden kurzen Monolog. Er hat Bildnisse (Bildsäulen) gemacht, die durch den ganzen Hain zerstreut stehen. Ihr Anblick erfreut sein Herz so innig, daß er die kostbaren Augenblicke bedauert, welche ihm die Unterhandlung mit dem Götterboten geraubt, der durch thörichte Gründe ihn zu gewinnen suchte, da er sich einmal als Diener dem Zeus verdungen. Dieser bloß fremde Befehle überbringende Mercur ist der gerade Gegensatz zu Prometheus, der nur dem Drange seiner Natur folgt. Mit Recht kann er ihn als Thoren bezeichnen, da ihm die wahre Ansicht von der göttlichen Freiheit abgeht, er sich mit schlechten Scheingründen behilft. Was Prometheus noch weiter erstrebt, schließt sich unmittelbar an; sein heißester Wunsch ist, seine Bildnisse zu beleben, so daß das, was seine Kunst in sie gelegt hat, von ihnen empfunden und ausgesprochen werde.

In der dritten Szene tritt des Prometheus Charakter im Gegensatz zu seinem Bruder Epimetheus, der ihn zur Nachgiebigkeit bestimmen will, noch klarer hervor; zugleich hören wir, welchen Vorschlag die Götter ihm durch Mercur gemacht haben. Weshalb auch Epimetheus die Götter verlassen und sich mit dem Bruder auf die Erde zurückgezogen hat, bleibt unerwähnt, da es gar schwer zu begründen gewesen wäre, der Dichter aber brauchte den Epimetheus. Mercur hat sich bei diesem über die Halsstarrigkeit seines Bruders beklagt, wohl gar gehofft, durch ihn etwas bei ihm zu bewirken. Prometheus wirft diesem vor, daß er immer auf Mercurs Klagen höre*), statt ihn gebührend abzuweisen; er aber meint, der Bruder habe doch

*) „Ungeklagt", kühn für „ohne geklagt zu haben".

unmöglich mehr verlangen können. Dabei führt er nur das eine von beiden an, daß die Götter ihm außer der Erde auch den Olymp zum Besitz geben, sich selbst auf den Himmel beschränken wollten, wenn er ihre Oberherrschaft anerkenne; daß Zeus auch seine Bildnisse beleben wolle, wird hier noch übergangen. Prometheus aber beruft sich darauf, daß er sich seiner Freiheit nicht begeben könne; beherrsche er auch nach dem Vorschlage des Zeus vom Olymp aus die Erde*), so wäre er doch nur der Götter Untergebener, der von ihnen dem Olymp gesetzte Befehlshaber, ihr Burggraf. Viel billiger, meint er, sei, was er vorgeschlagen, daß er jede Gemeinschaft mit ihnen aufgebe und sich nichts von ihnen schenken lasse; er wolle nur behalten, was er habe, und das solle ihm niemand nehmen; mit dem Ihrigen sollen die Götter machen, was ihnen beliebt; so würden sie ganz ruhig nebeneinander leben. Da aber Epimetheus meint, im Vergleich zum Ganzen sei das, was er sein nennen könne, doch gar wenig, so bezeichnet Prometheus mit entschiedener Kraft das als sein, worauf er wirken, worin seine Thätigkeit beruhen könne. Das, worauf er nicht wirken kann, ist ihm nichts; ja die Sterne des Himmels sind ihm zuwider, da er sich von ihnen begaffen lassen muß. Epimetheus hebt dagegen hervor, welch ein Glück es sein würde, wenn er, statt so abgesondert zu leben, mit den Göttern, Olymp, Erde und Himmel**) sich als ein einstimmiges Ganzes fühle. Doch Prometheus weiß, wie es mit diesem Gefühl eines innigen Ganzen stehe, daß es die Götter nur auf die Abhängigkeit von ihnen abgesehen haben, und er entläßt den Bruder, ohne sich weiter auf die Sache einlassen zu wollen.

---

*) Herrschen mit dem Genitiv, wie bei Luther 3 Mos. 25, 46.

**) Unter der „Welt" sind eben Himmel und Erde verstanden.

Jetzt ergreift den Prometheus wieder das Gefühl seines vollen Glückes; seine selbstgeschaffenen Bildnisse, seine „Kinder", sind für ihn die Welt, in ihnen fühlt er sich ganz, alle seine Wünsche verkörpert, alle Regungen seines Geistes auf sie vertheilt, und doch wieder als ein Ganzes. Aber noch einen Versuch der Versöhnung soll er zu bestehn haben, und zwar durch die Göttin, der seine Seele ganz zugeneigt, die ein Theil seines Wesens ist, die aber zuletzt so wenig auf der Versöhnung besteht, daß sie dem Prometheus zur Beseelung seiner Bildnisse zu verhelfen ohne jede Bedingung sich bereit erklärt. Bei aller Verehrung ihres Vaters treibt ihre Liebe des Prometheus Minerva zu ihm. So lang er sie kennt, haben alle ihre Worte ihn erleuchtet*); sobald er sie hörte, war es ihm, als wenn sein Geist selbst zu ihm spräche.**) Sprach er selbst, so glaubte er, eine Gottheit spreche; hörte er eine Gottheit, so meinte er, er höre sich selbst reden. Die Verse „Und eine Gottheit — ich selbst" scheinen hier sehr ungeschickt, da sie das schon Gesagte wiederholen, nur in einer hier, wo es Minerva allein gilt, unpassenden Verallgemeinerung. „Und da ich so mit dir und mir bin (einer im andern), so ist dir ewig ein (einzig) und innig meine Liebe." Da Minerva von ihrer Seite gesteht, daß sie ewig ihm bleiben werde, bekennt er freudig, wie seine Kräfte sich durch die aus ihr ihm leuchtende Weisheit entwickelt haben, wobei er sich des schönen Gleichnisses von der vom

*) Vor „Sind" ist es ausgelassen, oder vielmehr sollte „'s sind" geschrieben werden.

**) „Mitgeboren", angeboren, wie Goethe 1772 in Prosa schrieb „mitgeborenen Wohlstand und Grazie", Lenz „mitgeborene Fähigkeiten", Lavater „mitgeborene Trefflichkeit". Nach „erklängen aus sich selbst" ist Punkt zu setzen.

Kaukasus ihm erscheinenden Abenddämmerung bedient, die seine Seele mit solcher wonnigen Ruhe erfülle.*) Die Dämmerung erfreut nicht allein das Auge beim Uebergange zur Nacht, sondern schwebt auch noch in dunkler Nacht freundlich vor seinem Auge. Daß Prometheus aus dem Thale am Fuße des Olympus den Kaukasus sieht, ist freilich eine große dichterische Freiheit. In der Einwirkung der Minerva auf die Ausbildung des Prometheus, der früher bemerkt hatte, die Zeit habe ihn zum Manne geschmiedet, liegt die Hindeutung auf seine Künstlernatur, deren Drange Prometheus gefolgt ist, nachdem er die Charakterstärke gewonnen, sich dem Joche der olympischen Götter zu entziehen. Diese seine Charakterstärke tritt auch jetzt wieder entschieden hervor, wo er der Minerva gegenüber sich darauf beruft, daß die Götter kein Anrecht auf seine Kräfte haben**), diese ihm allein angehören und er sie um keinen Preis mehr dem Zeus dienstbar machen will. Die Göttin versucht allen ihren Einfluß auf Prometheus, ihn geneigter zu machen, die Oberherrschaft des Zeus anzuerkennen; das kann sie eigentlich als Vertreterin der Weisheit nicht, sie thut es nur als olympische Gottheit, die ein Einverständniß des Prometheus mit dem Götterstaate wünscht. Es ist dies eigentlich eine Zwiespältigkeit im Wesen der Göttin, die dadurch veranlaßt wird, daß Prometheus zur Belebung seiner Bildnisse ihrer bedarf, diese aber nicht mit den Olympiern in Streit treten konnte; sie fügt sich zuletzt, wodurch sie eigentlich

*) Vgl. Fausts Worte in Gretchens Zimmer: „Willkommen, süßer Dämmerschein."

**) „Ergeizen" steht hier auf eigenthümliche Weise für „anmaßen", eigentlich „zusammensparen", wie Gryphius sagt: ergeizte Schätze, indem sie alles, was sie für ihn gethan, zusammennahmen, um daraus ein Recht auf ihn zu beweisen.

für Prometheus Partei nimmt. Zunächst hält sie ihm den allgemeinen Satz entgegen, einer, der sich mächtig fühle, wähne, sich ganz auf sich selbst stellen zu können, aber dieser erwidert, er fühle in sich Macht dazu, worauf er zu dem übergeht, was ihn früher die Oberherrschaft der Götter ruhig ertragen ließ; er habe sie für geistig höhere, weisere und edlere Wesen gehalten, was er jetzt als Täuschung erkenne. Minerva kann darauf nicht eingehn; sie meint nur, sein Dienst sei doch nicht unehrenvoll gewesen, er habe gerade durch sein tüchtiges Handeln gezeigt, daß er der Freiheit wirklich werth sei, worauf Prometheus in heftiger Weise seinen Widerwillen gegen jede Dienstbarkeit erklärt; er wolle diese seine Freiheit nicht um alles missen, nicht um den Besitz der höchsten Gunst des Zeus, wobei er verächtlich des Donnervogels desselben gedenkt.*) Da er darauf zurückkommt, daß die Götter ja nicht mehr seien als er selbst, tadelt Minerva ihn, daß er die Götter hasse, deren hohe Vorzüge sie hervorhebt, was freilich ein ganz aussichtsloser Versuch ist, Prometheus umzustimmen, dem Dichter aber Gelegenheit gibt, diesen noch entschiedener sein hohes Selbstgefühl aussprechen zu lassen. Die Ewigkeit, Weisheit und Liebe der Götter führt Minerva als erhabene Eigenschaften an, welche Prometheus doch anerkennen müsse; er aber meint, auch er besitze diese. Wenn er sich als ewig bezeichnet, so nimmt er auch für sich insofern Ewigkeit in Anspruch, als er keine Zeit kenne, wo er noch nicht gewesen, und er gar nicht den Gedanken fassen könne, je zu enden, er ganz im Gefühle seines Daseins lebe; etwas anderes gewähre auch den Göttern ihre Ewigkeit

*) Bei dem Adler mit dem Blitze in den Klauen schweben wohl eher bildliche Darstellungen vor als Bezeichnungen der Dichter, wie minister fulminis, tonantis armiger.

nicht, worauf diese sich so viel zu Gute thun. Aus Prometheus scheint freilich mehr die leidenschaftliche Lust, seinen Satz zu erweisen, als die reine Wahrheit zu sprechen; es liegen hierbei Ansichten von Spinoza zu Grunde, die der Dichter auf seine Weise gewandt hat. Nach diesem können wir uns unseres Daseins vor unserer jetzigen leiblichen Organisation nicht erinnern, weil keine Spur des frühern Daseins in unserm Körper vorhanden ist und die Ewigkeit keinen Bezug auf die Zeit haben kann. Da Gott Ursache des Wesens jedes menschlichen Körpers ist und dieses Wesen folglich als eine ewige Wahrheit in Gott selbst enthalten sein muß, so kann der menschliche Geist mit dem Körper nicht ganz zerstört werden, sondern es bleibt etwas wahrhaft Ewiges zurück. Auf den weitern von Minerva hier hervorgehobenen Vorzug, den der Macht, geht Prometheus nicht ein, springt gleich zum Dritten, der Weisheit über. Daß er diese besitze, was freilich Minerva gar nicht bezweifelt, beweist er ihr durch die von ihm gemachten Bildnisse, an denen er sie herumführt. Zunächst deutet er auf die edle Stirne und die mächtig gewölbte Brust eines männlichen Bildnisses*), dann führt er sie zu Pandora, in welche er alles Seelenglück hineingelegt. Daß Goethe die Pandora von Prometheus bilden läßt, steht in Widerspruch mit der griechischen Sage. Wir finden dies zuerst in Calderon's La estatua di Prometeo, die freilich Goethe unbekannt war, wo Prometheus in Pandora ein Abbild der Minerva, der ewigen Vernunft, formt. Bei Hesiod bildet Hephästus auf des Zeus Befehl die Pandora aus Erde und Wasser.

*) „Allanfallend" heißt die Gefahr, insofern Gefahren dem Menschen von allen Seiten drohen. Herder braucht ähnlich allanflammend.

Die nun gürtete drauf und ſchmückte die Göttin Athena,
Und die Chariten ſchlangen vereint mit der mächtigen Peitho (Suada)
Goldene Ketten zum Schmuck um die Glieder und rings mit des Frühlings
Blumengewind umkränzten die lockigen Horen das Haupt ihr,
Sämmtlichen Schmuck legt' um den Leib ihr Pallas Athena.
Drinnen bereitete ihr der beſtellende Argostödter
Lug und ſchmeichelndes Wort und trügriſch bethörendes Weſen,
Wie es der Donnerer Zeus ihm befohlen, und menſchliche Stimme
Legte der Bote der Götter hinein, und hieß ſie Pandora,
Weil ihr alle, ſo viel des Olympus Häuſer bewohnen,
Gaben verliehen, zum Weh dem erfindenden Menſchengeſchlechte.

Wenn der griechiſchen Pandora (der Name heißt die Allbegabte) alle Götter Gaben verliehen, ſo iſt die des Prometheus ein „heiliges Gefäß" aller ergetzlichen (erfreuenden) Gaben.*) Unter den Wonnen, welche er in ſie gelegt, nennt er die Labung des Schattens (in drückender Hitze), die Luſt, welche der Frühling erregt, die Erquickung des Meerbades, die Heiterkeit des reinen Himmels und den Genuß tiefer Seelenruhe.**) Alle dieſe Gefühle hat er voll innigſter Liebe in Pandora niedergelegt. Prometheus kann den Satz („Das all, all) nicht vollenden (er will ſagen „habe ich in ſie hineingelegt"), ſeine Liebe, die ſich in dem Ausruf: „Meine Pandora!" ergießt, übermannt ihn. Wir dürfen uns hier wohl die ſzeniſche Bemerkung, daß er ſie umarmt, hinzudenken. Hiermit hat er denn thatſächlich, aber unwillkürlich den

*) Bei dem „weiten Himmel" und der „unendlichen Erde" ſchweben die homeriſchen Beiwörter vor.

**) Vor „der Sonne Liebe" und „des Meeres" iſt „was" zu denken, die ganze Verbindung ſehr kühn. Die Gleichförmigkeit forderte eigentlich ſtatt „in des Schattens Kühle" den Nominativ „des Schattens Kühle". Der Frühlingsſonne wird Liebe, der Meereswelle Zärtlichkeit zugeſchrieben. Zu „Frühlingswonne" iſt ein Zeitwort, wie „erweckt", gedacht, das aber der leidenſchaftliche Fluß der Rede überſpringt.

Beweis geliefert, daß auch der vierte Vorzug der Götter, die Liebe, ihm mit diesen gemein sei. Minerva versucht endlich noch dadurch ihn milder zu stimmen, daß sie ihn an Jupiters Anerbieten erinnert, seine Bildnisse zu beleben, wovon oben nicht die Rede war. Aber wie sehr er auch wünscht, sich des Lebens derselben zu erfreuen, selbst dafür ist ihm seine und zugleich seiner Bildnisse Freiheit nicht feil. Und so weist er noch einmal mit aller Entschiedenheit den Antrag des Donnerers da droben ab. Minerva aber belohnt seine männliche, auch den verlockendsten Versuchungen widerstehende Festigkeit dadurch, daß sie ihn zum Quell des Lebens zu führen verspricht, den Jupiter nicht verschließen kann, da er unter dem über den Göttern herrschenden Schicksal steht. So erkennt sie selbst, obgleich sie zur Versöhnung gerathen, die Berechtigung des Prometheus entschieden an, ja ihr Versuch erscheint nur als eine Prüfung seiner Standhaftigkeit, die sich glänzend bewährt. Die Dichtung vom Lebensquell gehört Goethe an; denn die „lebendige Quelle", das „Wasser des Lebens" in der Bibel sind von ganz anderer Art. Nach der spätern griechischen Sage, wie wir sie bei Hygin und Lucian finden, hauchte Minerva den Gebilden des Prometheus ihren Odem ein. Daß in den Kunstdarstellungen Minerva einen Schmetterling auf das Haupt der Bildnisse setzt, wurde schon oben bemerkt. Später findet sich auch die Belebung durch Funken des Sonnenfeuers. In Goethes Gedicht der Nektartropfen (aus dem Jahre 1781?) bringt Minerva dem Prometheus eine volle Nektarschale vom Himmel, damit er den Trieb zu holden Künsten den Menschen einflöße. Zum Schlusse spricht hier Prometheus seine begeisterte Freude aus, daß seine Geschöpfe leben sollen, ohne ihre Freiheit zu verlieren; die Göttin selbst werde sich in ihrer Freude über deren freies Leben belohnt finden. Daß Prometheus der Hülfe der Minerva

bedurfte, um ſeine Bildniſſe zu beleben, dies forderte der dramatiſche Zuſammenhang, da Minerva einmal als Schutzgöttin des Prometheus erſcheinen und einen letzten Verſuch machen ſollte, ob dieſer ſich auch treu bleibe. Sie iſt aber ſo enge mit Prometheus verbunden, ja, wie ſie hier erſcheint, eigentlich nur ein Abbild der Künſtlerſeele ſelbſt, daß es kaum auffällt, wenn Prometheus zur vollen Belebung ſeiner Bildniſſe ihrer bedarf; denn Prometheus tritt entſchieden als Künſtler hervor, der aus eigener Seele frei ſchafft. Alle ſonſtigen Züge ſind nur mythiſch zur dramatiſchen Belebung des Bildes, die Befreiung von den Göttern iſt nichts als der freie Drang ſeiner Natur, die keine äußern Schranken duldet, keinem fremden Willen ſich unterwerfen kann, nichts weniger als Leugnung der Perſönlichkeit Gottes.

Zweiter Akt.

In den beiden Szenen deſſelben ſieht Jupiter von einer Beſtrafung des Prometheus ab, Prometheus freut ſich des vollen freien Lebens ſeiner Geſchöpfe und widmet ſich ihrer Bildung als Vater der Menſchen, wobei in Pandora das höchſte Meiſterwerk ſeiner Kunſt in aller Herrlichkeit ſich entfaltet. So iſt denn hier der Künſtler, der allen äußern Hinderniſſen zum Trotz aus voller freier Seele unvergängliche Werke ſchafft, zur dramatiſchen Darſtellung gelangt. Freilich könnte man meinen, die erſte Szene ſei überflüſſig, aber die dramatiſche Behandlung bedurfte doch der Ausführung des Nachgebens des Göttervaters. Erſt in dieſem Akte findet ſich die ſzenariſche Angabe, wo die Handlung ſpielt.

Erſte Szene. Mercur berichtet ſeinem Vater voll Entrüſtung, was er eben geſehen hat, daß Minerva dem Rebellen den Lebensquell geöffnet, Prometheus durch die von dort genommene Lebenskraft ſeine Bildniſſe, die um ihn einen Hof bildeten,

wie die Götter um Jupiter, belebt hat, und er ruft ihn auf, mit dem Blitz drein zu fahren und diese neuen Geschöpfe zu vernichten; denn wie erzürnt er auch auf Minerva ist, daß er auch diese treffe, fordert er nicht. Auffällt es, daß Mercur nur von dem Donner spricht. Bei Homer droht Zeus den widerspenstigen Göttern, er werde sie mit dem Blitze auf ihren Wagen treffen, und in zehn Jahren sollten ihre Wunden nicht heilen. Jupiter muß hier gestehn, daß er nichts gegen sie machen kann. „Sie sind und werden sein!" Der Macht des Schicksals kann er nicht widerstehn, was er freilich nicht ausdrücklich hervorhebt.

Da es einmal nicht anders sich verhält, ist er damit zufrieden („Und sie sollen sein!"), da ja diese neuen Geschöpfe, dieses „Wurmgeschlecht", die Zahl seiner Knechte vermehrt. Bei Lucian bemerkt Prometheus, er begreife nicht, weshalb Zeus ihm aus der Menschenbildung ein Verbrechen mache, da ja in Folge derselben überall Altäre, Opfer, Tempel und Feste den Göttern zu Ehren entstanden seien. Daß er die Herrschaft über alles unter dem Himmel und auf der Erde habe*), rühmt er freilich nicht ganz mit Recht, da ja Prometheus sich seiner Oberherrschaft eben ungestraft entzogen hat. In der verächtlichen Bezeichnung als Wurmgeschlecht**) spricht sich nur sein Götterstolz aus, und wie sehr er sich als Götterherrscher fühlt, zeigt die Art, wie er sich als freundlichen Vater darstellt, wenn sie ihm gehorchen, dagegen droht, wenn sie sich ihm widersetzen, was doch Prometheus eben gethan hat. Der ganz gehorsame Götterbote kann in dieser aufgezwungenen Nachgiebigkeit Jupiters nur einen Beweis

*) Auffällt die Wiederholung der oben von Prometheus gebrauchten Worte „unter dem weiten Himmel, auf der unendlichen Erde".

**) Nach der biblischen Bezeichnung des Menschen als Wurm. Hiob 25, 6. Vgl. Psalm 22, 7. Fleming braucht so Erdwurm,

seiner unendlichen Güte sehn, für welche Erde und Himmel ihn lieben und preisen sollen*), und er will als echte Botennatur sofort zur Erde, um seinen Vater, dessen Güte und Macht den neuen Geschöpfen zu verkünden, für die er Mitleiden fühlt, da sie so sehr, wie er meint**), der Götter bedürfen. Jupiter aber ist klüger, wie sein Bote; er weiß, daß die Geschöpfe des Prometheus von ihm nichts wissen wollen, spricht aber gegen seinen treuen Mercur, bei dem er keinen Zweifel an seiner Allmacht aufkommen lassen darf, die Ueberzeugung aus, sie würden schon später sich von selbst an ihn wenden, wenn sie sich einmal in Noth befänden, worin denn Mercur natürlich nur die tiefe Weisheit seines Vaters neben großer Güte verehren mag. Daß Jupiter dem Prometheus und seinen Geschöpfen nichts anhaben kann, tritt hier so klar als möglich hervor. Die Darstellung des Göttervaters und seines Boten ist durchaus humoristisch gehalten.

Zweite Szene. Nach der Belebung der Geschöpfe des Prometheus ist schon längere Zeit verflossen, als wir diesen in seinem Thale am Fuße des Olymp wiederfinden, wie er seine Freude ausspricht, daß er dem Zeus zum Trotz ein so thatkräftiges Geschlecht geschaffen, dem er freilich Wehe und Leiden

---

*) Auch hier liegt der biblische Ausdruck zu Grunde, wie wenn es bei Klopstock heißt: „Preis, Ehr' und Ruhm sei und Anbetung Deinem großen Namen!" Vgl. Offenb. 7, 12: „Lob und Ehre und Weisheit und Dank und Preis und Stärke sei unserm Gott". 19, 1: „Heil und Preis, Ehre und Kraft sei Gott." Gewöhnlich steht „Preis und Ehre", auch „Preis und Lob", „Ruhm und Preis." Bezeichnend tritt hier die Liebe voran, da Mercur das Zurückweichen des Götterkönigs als Ausfluß seiner Gnade betrachtet.

**) „Erdgeboren", das homerische χαμαιγενής. Goethe braucht in der Iphigenie, auch in der Pandora, die Erdgebornen zur Bezeichnung der Menschen, wie schon Klopstock im Messias (IX, 355)

nicht ersparen konnte, dafür erfreuen sie sich aber auch ihrer vollen Freiheit und achten nicht auf die Machtgebote des Zeus, dem gegenüber sich Prometheus ganz in dem frischen Selbstbewußtsein seiner Kraft fühlt, und der rings um ihn lebenden, froh das Leben genießenden Geschöpfe sich erfreut.

Es ist unbegreiflich, wie in den Grenzboten (1855 I, 21, ff.) sich die Ansicht herauswagen konnte, an der Stelle dieses kurzen Monologs habe ursprünglich das Gedicht Prometheus gestanden, mit Ausnahme der vier Verse „Hat er nicht — und deine?" Nicht allein sei der jetzige Monolog ein zu schroffer Uebergang in die Menschenwelt, sondern es zeige sich auch eine empfindliche Lücke zwischen dem himmelstürmenden Trotz des ersten Aktes und der Gemüthsruhe des Prometheus am Schlusse des zweiten. Goethe habe dies später gefühlt und deshalb den neuen Monolog gedichtet; jene vier Verse aber habe er eingerückt, bloß um den Gedanken, dessen frühere Nachschrift er vergessen, nicht verloren gehn zu lassen. Der Entdecker gab sich den Namen Ottomar Föhran und bot seinen Namen einem Verleger zu einer auf diese Weise zur Vollständigkeit ergänzten Ausgabe des Prometheus an. Diese ganze Ansicht ist ein Widersinn. Das spätere Gedicht Prometheus spricht dieser in der Werkstätte, noch ehe er seine Geschöpfe belebt hat, und es athmet den grimmigsten Trotz gegen Zeus, während hier Prometheus längst seine Werkstätte verlassen hat und seiner in frischem Leben sich fühlenden Geschöpfe sich freut; er trotzt dem Zeus nicht mehr, er ruft ihn nicht zum Kampfe mit sich auf, sondern der glückliche Ausgang seiner Unabhängigkeitserklärung erfüllt ihn mit Wonne, er ist ganz glücklich, daß es ihm trotz der Einschüchterung des Zeus doch gelungen, seinen Geschöpfen ein so freies Leben zu verschaffen.

Der Dichter stellt die erste Entwicklung des Menschengeschlechts dar, in welcher sich zunächst das Verlangen nach Besitzthum und Recht ausprägt, dann die höhern Seelenempfindungen, die das Diesseits an den Jenseits knüpfen, wie sie in Pandora hervorbrechen. Hettner findet diese Darstellung schwächer und unreifer als den ersten Akt. Statt der tiefsinnig dichterischen Vorführung des geschichtlichen Lebens, wie es die Idee des Gedichts, freilich weit über das Vermögen und die Grenzen dichterischer Darstellbarkeit hinaus, unabweislich forderte, nur flüchtig zusammengerafste Gedanken über die ersten Bildungsanfänge aus Rousseaus Abhandlung über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen. Und zuletzt sogar eine fast an Lessings Grille von der Seelenwanderung erinnernde Hinweisung auf persönliche Unsterblichkeit, die doch mit einer streng pantheistischen Anschauungsweise (die man eben irrig im Prometheus finden will) schlechterdings unvereinbar ist.

Die Darstellung des Spieles, in welchem zuerst die junge Menschheit ihre Thatkraft bewährt, hat sich der Dichter freilich leicht gemacht, da er dasselbe nur in einer kurzen szenarischen Bemerkung andeutet. Einige klettern auf Bäume, um die Früchte zu brechen, andere freuen sich des Bades oder des Wettlaufes, Mädchen flechten Blumenkränze. Die dichterische Ausführung beginnt mit dem ersten Anfang der Gesittung, dem Bau einer Hütte, den Prometheus selbst einen Mann lehrt. Auf sein Verlangen hat dieser einige junge Bäume geholt, bei deren Ausreißen er sich eines selbsterfundenen Mittels bedient hat; mit einem spitzen Steine hat er sie oberhalb der Wurzel abgerissen. Prometheus gibt ihm nun Anleitung, wie er aus Bäumen und Rasen sich eine Hütte bauen könne. Hierbei schwebt die bekannte Stelle aus Rousseaus von Hettner erwähnter Abhandlung (1754)

vor: „Als man bald nachher davon zurückkam, auf dem ersten besten Baume zu schlafen und in eine Höhle sich zurückzuziehen, fand man einige Arten Aexte von harten und spitzen Steinen, die zum Holzfällen, zum Aufhauen der Erde und zum Baue von Hütten aus Zweigen dienten, die man später mit Thon und Erde zu bedecken lernte. Das war die Zeit der ersten Umwälzung, welche die Gründung und Unterscheidung von Familien veranlaßte und eine Art Eigenthum einführte, woraus auch vielleicht schon viele Streitigkeiten kamen.“ In dem Aufsatze von deutscher Baukunst (1772) schreibt Goethe: „Was soll uns das, du neufranzösischer philosophischer Kenner, daß der erste zum Bedürfniß erfindsame Mensch vier Stämme einrammelte, vier Stangen drüber verband, und Aeste und Moos darauf deckte? — Und es ist noch dazu falsch, daß deine Hütte die erstgeborene der Welt ist. Zwei an ihrem Gipfel sich kreuzende Stangen vornen, zwei hinten und eine Stange querüber zum First ist und bleibt, wie du alltäglich an Hütten der Felder und Weinberge erkennen kannst, eine primävere Erfindung!“ Sehr anschaulich beschreibt Prometheus die Art des Baues, zu dem außer den Stämmen und Aesten des Baumes nur Rasen verwendet werden. Der Mann versteht die Vorschrift ganz genau und besitzt so viel Geschick, daß er an die noch immer nicht ganz leichte Aufgabe ganz wohlgemuth gehn will, aber schon hat sich in ihm auch das Verlangen nach eigenthümlichem Besitz als Lohn der Arbeit entwickelt. Und dieses Verlangen wird von Prometheus als ein durchaus berechtigtes anerkannt, gleichsam sein Besitztitel ihm durch den Vater der Menschen ertheilt.*) Aber das Mein und

*) Wollt, wie gleich sollt, die aus Luthers Bibel erhaltenen Formen, deren sich Goethe in ältern Dichtungen bedient. Herder hat sie noch sehr spät beibehalten, eigentlich nie aufgegeben.

Dein wird nicht von allen ſtreng anerkannt, vielmehr greift man im Fall des Bedürfniſſes oder des Verlangens zur Gewalt, wenn kein anderes Mittel hilft. Die das Recht verleugnende Gewalt entwickelt ſich ſogleich, als Prometheus, nachdem er ſeinen Spruch über den Hausbeſitz geſprochen, ſich entfernt hat. Ein Mann will dem andern von ſeinen zwei Ziegen eine nehmen; dieſer weigert ſich, ihm eine zu laſſen, da ſie ihm als Eigenthum gehörten, was er bedeutſam in den Worten ausſpricht: „Sie ſind mir mein", wo die Beziehung auf das Ich abſichtlich doppelt ausgedrückt wird. Man könnte faſt denken, es ſollte nach „mir" Komma ſtehn. Der Mann begründet ſodann ſein Eigenthumsrecht durch die Mühe, die er auf ſeinen Fang verwandt hat, wobei wir hören, auf welche Weiſe er nicht allein ſich der Ziegen bemächtigt, ſondern auch ſie die Nacht über bewacht hat. Sein Recht kann auch der andere nicht leugnen, aber er wünſcht, er möge mit ihm theilen, da er ja heute mit einer genug habe; auch er habe geſtern eine Ziege erlegt und ſie mit ſeinen Genoſſen (wohl denen, die mit ihm gejagt)*) verzehrt; für morgen brauche er ja nicht zu ſorgen, da ſie dann wieder fangen wollten. Wir haben hier den beſtimmten Gegenſatz des mit mehrern zuſammen zum augenblicklichen Genuß und des ganz allein für ſich Jagenden, der auch noch etwas für die Folge zurückbehält. Auch des Bratens wird hier ſchon gedacht, das eigenthümlich als ein Zeitigen bezeichnet wird, inſofern das Fleiſch durch das Feuer erſt genießbar wird, wie die Früchte durch die andauernde Sonnenwärme. Da der Beſitzer ſein Recht wahren will, beraubt ihn der andere, indem er ihn mit ſolcher Gewalt zur Seite ſtößt, daß er zur Erde fällt.

*) Brüder. In der Harzreiſe nennt Goethe die Jagdgenoſſen „Brüder der Jagd".

Der Hülferuf des Beraubten, der mit dem Kopfe wider einen Stein gefallen ist, zieht den Prometheus herbei, der zunächst den Verwundeten belehrt, wie er das an seinem Haupte herabrieselnde Blut*) durch aufgelegten Schwamm, den Goethe hier auf einem der Bäume wachsen läßt, stille. Der Mann dankt, als er die von Prometheus ihm vorhergesagte Wirkung sieht; als dieser ihn aber mahnt, nun auch die äußern Spuren des Blutes abzuwaschen, fordert der Beraubte vorerst Recht, worauf denn Prometheus ihn beruhigt, indem er ihn auffordert, den erlittenen Schaden zu tragen, aber darauf hinweist, daß, wer andern Unrecht thue, Wiedervergeltung hervorrufe. Goethe bedient sich hier der Worte 1 Mos. 16, 12, wo der Engel von Ismael verkündet: „Er wird ein wilder Mensch sein, seine Hand wider jedermann, jedermanns Hand wider ihn sein, und wird gegen allen seinen Brüdern wohnen." Hier soll der Ausdruck darauf deuten, daß gegen den Gewaltthätigen sich alle zu gegenseitiger Unterstützung vereinen, also der erste Anfang des Staates ausgesprochen sein. Nach Spinoza gehört im Naturzustande alles allen, so daß von einem Eigenthumsrecht keine Rede sein kann; die Menschen müssen aber von ihrem natürlichen Rechte, wonach jeder alles nehmen darf, was er kann, abstehn, und sich gegen Beeinträchtigung wechselseitig sicher stellen. Rousseau dachte sich den Menschen als ein wildes, ungeselliges, dummes, eichelfressendes Thier, von dem er nur durch einen Sprung den Uebergang zu einem Rechtsstaate gewinnen konnte. Dagegen ging Wieland in seinen Betrachtungen über J. J. Rousseaus ursprünglichen Zustand

*) Goethe braucht hier „sich rieseln", um die Handlung energischer zu bezeichnen („rieselnd sich ergießen"). Dieser Gebrauch steht wohl ganz allein.

des Menſchen in ſeinen Beiträgen zur geheimen Geſchichte des menſchlichen Geiſtes und Herzens (1770) von der Anſicht aus, daß die Menſchen von Anfang in Geſellſchaft gelebt und mit allen Mitteln zur Entwicklung ihrer Anlagen verſehen geweſen, und er ließ daſelbſt in einem Traumgeſpräche mit Prometheus, das er einer andern Abhandlung über die von Rouſſeau vorgeſchlagenen Verſuche, den wahren Stand des Menſchen zu entdecken, einfügte, den Vater der Menſchen ſelbſt, der ſo gut als Jupiter vom Geſchlechte der Titanen zu ſtammen ſich rühmt, den urſprünglich ganz glücklichen Zuſtand des mit den edelſten Anlagen verſehenen Menſchen ſchildern, der nur durch die Büchſe der Pandora ins Unglück geſtürzt worden ſei. Die Anſicht von einem urſprünglichen ganz wilden Zuſtande des Menſchen kannte Goethe wohl auch aus Horaz sat. I, 3, 99—112, der ſich auf Lucrez V, 788—823 ſtützt. Bei letzterm findet ſich von V, 923 an eine Geſchichte der Entwicklung des Menſchen.

Nachdem der durch Prometheus Beruhigte ſich entfernt hat, tröſtet ſich dieſer über die Gewaltthätigkeit ſeiner Geſchöpfe gegeneinander mit der Betrachtung, daß eben nicht alle gut ſeien, ſondern ſich von ihrer Leidenſchaft hinreißen ließen; das ſei keine Ausartung des von ihm geſchaffenen Geſchlechts, keine Folge von Mißbildung, nur das allgemeine Schickſal aller Geſchöpfe, nicht allein ſeiner Menſchen, ſondern auch der Götter und Thiere, von denen der eine Tugend, der andere das entgegengeſetzte Laſter beſitze.*) Freilich hätte man von dem Schüler Spinozas eine philoſophiſchere

*) Auffallend iſt die verſchiedene Art der Verbindung „arbeitſam und faul, und grauſam mild, freigebig und geizig", wo beim zweiten das Laſter vorangeht. Man könnte faſt vermuthen „grauſam und mild", da die Anknüpfung bloß des zweiten Gliedes durch und anſtößig ſcheint.

Begründung erwartet, eine Herleitung der Tugenden und Laster von der Freiheit des Menschen.

Nachdem die Begründung des Eigenthums und des Rechtes in dem jungen Menschengeschlecht angedeutet ist, treten in der Szene mit Pandora auch die reinern und höhern Gefühle der Menschenbrust, Freundschaft, Liebe, Wonnegenuß und der Drang nach einem jenseitigen Leben als natürliche Entfaltung der in den Menschen gelegten Keime hervor. Pandora kommt ganz erschüttert von einem Ereignisse, das sie eben erlebt hat, um von ihrem Vater darüber Auskunft zu erhalten. Ein Unfall hat ihre Freundin Mira betroffen. Wahrscheinlich ist die hier in der Idyllenpoesie gangbare Namensform Myra gemeint, die auch in Wielands Pandora vorkommt; kaum ist an das lateinische Mira zu denken (die Wunderbare), das ähnlich stände, wie der Name der Miranda in Shakespeares Sturm. Woher der Name ihres Geliebten, Arbar (verschrieben statt Arkas?), genommen, wüßte ich nicht zu sagen. Ein Name Arbate findet sich bei Crebillon und Molière. Pandora erzählt, wie sie aus der Ferne gesehen, daß ihre Freundin, die zum Waldgebüsch habe gehn wollen, plötzlich auf einem Rasen hingesunken sei; ihr Liebhaber, der in der Nähe gewesen, habe sie mit seinen Armen aufgehoben und sie aufrecht halten wollen, sei aber selbst mit ihr hingestürzt, worauf er sie mit seinen Küssen wieder ins Leben rufen, sein eigenes Leben ihr einhauchen gewollt habe. Von Schmerz hingerissen, sei sie selbst schreiend herbeigeeilt; ihr Ruf habe die Freundin wieder ins Leben gebracht. Der Liebende habe, da er sich überrascht gesehen, sie losgelassen; Mira sei aufgesprungen und mit halbgebrochenen Augen ihr um den Hals gefallen. Da diese aber wieder habe hinsinken wollen, habe sie die Zitternde festgehalten, wo denn Miras glühende

Küsse eine solche Bewegung in ihr erregt, sie in solche Verwirrung und wunderbar wehmüthige Empfindung versetzt, daß sie habe enteilen müssen. Prometheus möge ihr sagen, was dies sei. Das ganz hinreißende Gefühl der beiden Mädchen ist Wonneschauer. Mira ist hingestürzt vor unendlicher Wonne, da die Liebe sie ganz übermannte; Pandora selbst wird von unendlichem Liebesgefühl überströmt, so daß sie sich nicht zu halten weiß und davon rennen muß. Beim ersten Anblick muß des Prometheus Antwort, das sei der Tod, sehr überraschen. Der Dichter versteht darunter eben den überwältigenden Wonneschauer der Seele. In dem Briefe, den Jacobi am 21. Oktober, kurz vor der Sendung des Prometheus, an Goethe schrieb, lesen wir: „Gleich beim Erwachen früh fuhr mir übers Angesicht der Schauer, von dem Du weißt, wie er hinabzittert, eindringt, zum auflösenden Leben wird im Busen und den ganzen Erdensohn tödtet. Tod, schöner, himmlischer Jüngling. Der endliche Geist wird immer bedürfen, immer streben, erringen, sammeln und verzehren: aber wenn er nur einen Augenblick den diesseitigen Grenzen entzogen wird, von den jenseitigen keinen Drang fühlen kann, und im seligen Genuß allein sein Dasein hat — o der unnennbaren Wonne! Wie er da so herrlich schwebt, der Liebende, ein Theil des Allgenügsamen, alles selbständig, alles ewig mit ihm und er ewig in allem.“ Ohne Zweifel hatten Goethe und Jacobi bei ihrem ersten, an inniger Seelenmittheilung so reichen Zusammensein über solche Schauer der Wonne sich lebhaft unterhalten, wobei einer von ihnen bemerkte, der Tod müsse wohl ein ähnliches Gefühl des Hinüberschwebens in höhere Gefilde sein. Jacobi benutzte die Gelegenheit, um diesen Gedanken auf seine Weise auszuführen, wogegen Goethe den Schauer ohne weiteres als Tod bezeichnen läßt, und zugleich den Tod als einen solchen Wonneschauer des ewigen Lebens

darstellt. So erklärt sich die Uebereinstimmung. Daß Jacobi schon vorher den Prometheus erhalten habe und darauf hindeute, ist unmöglich, da alles darauf hinweist, daß er das eben erhaltene Drama sofort am 6. November zurücksandte. Auch bedient er sich fast wörtlich derselben Worte in seinem Briefe an Wieland vom 13. November und in seinem Alwill. Da nun Pandora über die Bezeichnung als Tod näher belehrt zu werden wünscht, geht Prometheus etwas wunderlich auf den wirklichen Tod über, der auch nichts als ein solcher Schauer sei. Er erinnert sie zunächst an so viele Freuden, die sie genossen, wo sie ganz von dem erhebenden Gefühl hingerissen gewesen; so bei dem Aufgange der Sonne, bei hellem Mondschein, bei den Küssen der Freundinnen, bei dem Tanze, wo die durch Sang und Spiel angeregte Freude sie mächtig bewegte, sie ganz in der Melodie aufging. Aber alle diese Freude löse sich endlich in Schlaf auf, bemerkt er weiter, und ebenso der Schmerz, wobei er sie an manchen Schmerz erinnert. Zwischen verschiedene körperliche Schmerzen tritt etwas wunderlich die Trauer um ihr verlorenes Schaf, was man nur etwa dadurch erklären könnte, daß sie selbst gesehen, wie der Wolf eines ihrer Schafe zerrissen, also der Raub ein so schrecklicher Anblick gewesen, aber dagegen spricht die Bezeichnung „ein verlorenes (verloren gegangenes) Schaf".*) Da Pandora eingesteht, daß sie im Leben Freuden und Schmerzen mancher Art empfunden, so weist Prometheus sie darauf hin, daß es noch viele Freuden und Schmerzen gebe, die ihr unbekannt seien, wodurch er sie zum Geständniß bringt, daß sie oft eine Sehnsucht nach einem unendlichen Genusse („nirgend hin und überall doch hin") empfinde. Als den Augenblick, wo alle Gefühle

*) In den Worten „eh ich dich heilte" sollte bis stehn.

der Menschenbrust wie in einem Brennpunkte sich sammeln, bezeichnet Prometheus ihr nun den Tod. Wenn Pandora hier in die Frage: „Der Tod?“ ausbricht, so soll wohl nur ihr lebhafter Wunsch bezeichnet werden, Näheres darüber zu erfahren, wie sie oben auf die Erwiederung: „Der Tod!“ fortfuhr: „Was ist das?“ Prometheus schildert den Tod als den Augenblick, wo die Seele so von allen Gefühlen bestürmt und hingerissen wird, daß ihr die Sinne, das Gefühl der äußern Welt, schwinden, der Mensch daran zu vergehn glaubt und ohnmächtig hinsinkt, wo er dann nichts mehr um sich schaut, dagegen eine ganze Welt von Gefühlen wie ein mächtiger Einklang in seiner Seele lebt, also die Seele in höchster Spannung, in ihrer vollen Energie über den ihr nicht mehr genügenden Körper siegt, die Körperbande bricht. Wie in der Ohnmacht, welche Folge heftiger Gemüthsbewegung ist, die Nerventhätigkeit unterdrückt und alle Sinnenthätigkeit unterbrochen wird, so denkt sich Goethe den Tod, bei welchem die Seelenthätigkeit in erhöhter Kraft, in Anspannung aller ihrer Fähigkeiten fortwirkt. Auch bei der Ohnmacht nimmt er die volle Seelenthätigkeit an, welche gerade über den Körper das Uebergewicht gewonnen hat, so daß dieser ihr nicht zu widerstehn vermag. Später hat er solche Ohnmachtszufälle an Mignon und Ottilien geschildert. Erstere leidet dabei an einem Herzkrampfe, von dem sie durch die Uebergewalt der Empfindungen ergriffen wird (vgl. die Schilderungen in den Lehrjahren II, 14. VIII, 2. 3. 5); Ottilie fällt zweimal in eine Art Schlummer, in welchem sie sich nicht zu regen vermag, aber alles, was gesprochen wird, vernimmt (Wahlverwandtschaften II, 14). Die Schilderung „des eigensten Gefühls“ der eine „Welt umfassenden Seele“ bei der Auflösung der Verbindung von Seele und Leib im Tode zieht Pandora so mächtig an, daß sie mit dem Wunsche, gleich mit

ihrem Vater zu sterben, diesem, den sie mit wärmster Liebe im Herzen trägt, um den Hals fällt. Da dieser aber das Sterben auf eine spätere Zeit verweist, so wünscht sie zu wissen, was denn nach dem Tode folge. Prometheus läßt, nachdem er den Zustand des Todes noch einmal kurz als einen erquickenden, ewigen Schlaf nach stürmendem Genuß bezeichnet hat, aus dem Schlaf wieder ein neues Leben sich entwickeln. „Auf's jüngste", in voller Jugendfrische; daß dies das letzte Leben sei, kann nicht im Ausdruck liegen, wäre hier auch ganz fremdartig. Prometheus nimmt ein anderes ähnliches Leben von neuen Freuden und Schmerzen an, wo man gleichfalls fürchte und hoffe und begehre, worunter nichts anderes verstanden wird, als wenn es früher hieß, die Menschen seien ein Geschlecht, „zu leiden, weinen, zu genießen und zu freuen sich", wie er noch eben „Begier und Freud'" und Schmerz genannt hat. Auffällt, daß weder gesagt wird, dieses werde ein höheres Leben sein, noch eine Hinweisung auf immer weitere Entwicklungen sich findet. Dem Dichter genügte es in seiner Pandora nicht allein auf die höhern Gefühle der Menschenbrust, sondern auch auf das Sehnen nach einem andern Leben hinzudeuten. Man kann nicht leugnen, daß diese ganze Darstellung ein rascher, nicht zu höchster Klarheit und Wirksamkeit gelangter Erguß des vom Sturm und Drang ergriffenen Dichters ist, aber seine eigenthümliche Tiefe der Anschauung und seine Kraft der Darstellung verleugnet sich auch hier nicht.

So sehen wir also, wie nicht allein die Menschheit zur Gesittung gelangt, die Begriffe von Besitz und Recht sich bilden, sondern auch die Gefühle der Freundschaft und Liebe, die innigsten Seelenempfindungen bis zur Ahnung eines jenseitigen Lebens in der jungen Menschheit sich bilden. Wenn Prometheus hier als Lehrer und Vermittler erscheint, so ist dies bloß durch die dra-

matiſche Handlung geboten, ſoll keineswegs darauf deuten, daß der Menſch aus eigener Kraft nichts vermöge. Sollte der zweite Akt zeigen, wie Prometheus ſich der Entwicklung ſeiner durch die Hülfe der Minerva belebten Geſchöpfe freut, ſo mußte er freilich auch handelnd ſich daran betheiligen, er durfte nicht allein die wechſelnden Bilder an ſich vorübergehn laſſen, wir verlangen ihn ſelbſt mit eingreifen, ihn, wie früher als Bildner, hier als Vater und Lehrer erſcheinen zu ſehn.

Hiermit iſt aber die Goethe vorſchwebende Darſtellung des Menſchenbildners Prometheus erſchöpft, eine weitere Handlung rein unmöglich. Das aus Mißverſtand vom Dichter ſelbſt als Anfang eines dritten Aktes hinzugefügte und mit der ſzenariſchen Bemerkung „in ſeiner Werkſtatt" verſehene Gedicht Prometheus paßt durchaus nicht, da dieſer hier einen übermüthigen Ton gegen die Götter annimmt, der nach der vorhergehenden Handlung unmöglich iſt, und noch in ſeiner Werkſtatt erſcheint, da doch offenbar der Dichter annehmen mußte, die Menſchenſchöpfung ſei beendet. Prometheus freut ſich der Menſchheit als des von ihm geſchaffenen Geſchlechts, wenn auch von deſſen natürlicher Fortpflanzung nicht ausdrücklich die Rede iſt. Jupiter hat gegen Prometheus, nachdem dieſer ſich nicht allein von ihm freigemacht und die Anerkennung ſeiner Oberherrſchaft verweigert, eine eigene Welt von ihm ähnlichen, gleich ihm freien Geſchöpfen gebildet und belebt hat, nichts weiter zu thun vermocht; er tröſtet ſich einfach damit, daß dieſe Geſchöpfe die Zahl ſeiner Diener vermehren und, wenn ſie, wie nicht zu zweifeln, in Noth gerathen, ſich an die Götter wenden werden. Nichts kann ihm alſo ferner liegen als eine Vermittlung durch Minerva, wie es die ſpäter am Schluſſe des Gedichtes hinzugefügte ſzenariſche Bemerkung („Minerva tritt auf, nochmals eine Vermittlung einleitend") in Ausſicht ſtellt.

Prometheus muß jetzt erst recht auf seinem Entschlusse beharren, da er seine Menschen sich so schön entwickeln, in seiner Pandora sein Ideal auf das reinste erfüllt sieht, und wenn auch seine Menschen einmal in Noth gerathen sollen, so ist er Manns genug, ihnen durch seinen Rath zu helfen; jedes Anlehnen an die Götter scheint ihm seiner Menschen eben so unwürdig als seiner selbst. Nein, die neue Schöpfung steht so fest und sicher wie Jupiter mit seinem Olymp, ja in ihrer Art viel selbständiger als der Olymp, der die Dienstbarkeit anderer Wesen beansprucht, ohne Kraft zu haben, solche durchzusetzen. Die Schöpfung des Prometheus ist ins Dasein getreten; der Drang seiner Natur, dem er frei gefolgt ist, hat seine glückliche Erfüllung in einem mit den schönsten Anlagen zu selbständigem Leben versehenen Geschlechte gefunden. Da aber Goethe in Prometheus gerade den schaffenden Künstler dargestellt hat, so tritt uns aus dem Ganzen der Gedanke leuchtend entgegen, daß dieser nur dem Drange seiner natürlichen Kraft frei folgen müsse, um Vortreffliches, der Kunst Würdiges, mit ureigener Gewalt Hinreißendes zu schaffen. Daß der Künstler „aus inniger, einiger, eigener, selbständiger Empfindung um sich wirken" müsse, sprach der junge Goethe auch in dem 1772 geschriebenen Aufsatze von deutscher Baukunst zu Ehren Erwins von Steinbach aus, worin er hervorhebt, daß „Schule und Prinzipium alle Kraft der Erkenntniß und Thätigkeit fesseln", nur der Genius ein „ewiges Ganzes" schaffe und auch „die Wonneruh des Geistes" in die Seele des Betrachters senke, der auf eine solche Schöpfung herabschaue und Gott gleich sagen könne: „Es ist gut!" Den Menschen bezeichnet er dort als einen Halbgott, der „wirksam in seiner Ruhe, nach Stoff umhergreift, ihm seinen Geist einzuhauchen"; dieser Halbgott, „in welchem eine bildende Natur lebt", ist sein Prometheus.

Pandora.

I. Entstehung und Aufnahme.

Die Sage von Prometheus zog den Dichter nach der Vollendung seines kleinen Dramas zunächst nicht weiter an, wie er auf dieses selbst, das aus einer besondern Stimmung seines Geistes hervorgegangen war, kein Gewicht legte, ja es war bei ihm durch eine knappe lyrische Auffassung verdrängt worden, in welcher der Trotz gegen die Götter schärfer sich ausprägte und die Menschenbildung erst am Schlusse mehr nebensächlich hervortrat, mit Benutzung eines Selbstgespräches des Prometheus aus dem Drama. Wahrscheinlich sieben Jahre später knüpfte er in dem Gedichte die Nektartropfen an die Sage von dem Menschenbildner Prometheus an, um die Entstehung des Kunsttriebes der Thiere in einer anmuthigen Dichtung zu erklären. Im Jahre 1782 dichtete der junge Schweizer G. Chr. Tobler, Lavaters Freund, den Goethe in der Schweiz kennen gelernt und im vorigen Jahre in Weimar freundlich aufgenommen hatte, einen befreiten Prometheus, der unter der Chiffre Z. in Wielands Merkur erschien.*) Tobler, der sich nicht ohne Glück in Ueber-

*) Daß diese Dichtung von Tobler sei, habe ich schon 1850 urkundlich bewiesen. Die Herzogin Amalia schreibt am 23. März 1782 an Knebel: „Tobler hat mir einige artige Sachen geschickt; das eine, der befreite

setzungen aus den griechischen Lyrikern und Tragikern versuchte, scheint in demselben das Schlußstück zu des Aeschylus gefesselten Prometheus haben liefern zu wollen. Hier erscheint dem Gefesselten statt des gefürchteten Geiers die Götterbotin Iris („die siebenfarbigte Umspannerin der hohen Aetherswölbungen"), die ihm seine Befreiung verkündet, und zwar in Folge der Verwendung der Pallas, die sich für ihn verbürgt habe. Diese kommt und ermahnt ihn, „der hohen Götter Willen sich nicht mehr mit jugendlichem Uebermuth entgegen zu sträuben", da, wer den Göttern entgegen handle, sich selbst verderbe. Zeus wolle den Menschen lassen, was Prometheus ihnen gegeben, „weil Verlust des nun Genossenen sie allzusehr betrüben würde", dagegen soll sich Prometheus verpflichten, in Zukunft ihnen keine Gabe mehr zu bringen, welche „die Geschlechter gleichen könne der hohen Götter und der erdgebornen Sterblichen". Auf sein Versprechen, den Menschen in Zukunft nur ihre Niedrigkeit erleichtern und die Bildungen, „die er vordem der blöden Neugier unklug ausgestellt, in sich selbst gestalten" zu wollen, fällt seine letzte Fessel ab. Prometheus aber fühlt sich darauf so unbehaglich, daß die von dem Centauren Chiron „eingetauschte" Unsterblichkeit ihm zur Last ist, worauf ihm denn Pallas eröffnet, daß Zeus die Unsterblichkeit, die „einem Erdensohne zu schwere Last" sei, von ihm genommen habe; er solle nun ganz Erdensohn sein und „genießen in reiner Fülle seiner Kraft die reine Liebeslust". Da wird denn Prometheus

---

Prometheus, kommt in den Merkur." Das wußte O. F. Gruppe noch nicht, als er 1868 behauptete, das Stück könne schwerlich einem andern gehören als dem Philologen Schütz, dem Herausgeber des Aeschylus, woraus dann noch ein Gespinnst seltsamer Vermuthungen mit gewohnter Willkür und Unkenntniß der Verhältnisse zog.

von Sehnsucht zu seiner Pandora ergriffen, die sein Herz sich nach allen seinen Wünschen gebildet, die dann von den Göttern (wofür er ihnen alles verzeihen wolle) mit Liebesblick in seine Arme gekommen sei. Durch ihre Liebe wird Prometheus wieder jung, worauf er mit den Worten schließt: „Am besten ist man doch ein Mensch!" Diese schale Herabziehung der großartigen alten Sage mußte Goethe anwidern. Dreizehn Jahre später wurde er selbst durch Aeschylus zur Nachdichtung eines befreiten Prometheus als Schlußstück getrieben. Schiller bemerkt am 10. April 1795, Goethe, der schon vierzehn Tage in Jena sich befinde, sei mit diesem „Trauerspiele in altgriechischem Geschmack" beschäftigt. Leider kam von dieser Dichtung, deren Plan ihm lebhaft vorgeschwebt haben muß, nur der erste Monolog und der Chorgesang der den angeschmiedeten Prometheus besuchenden Nereïden zu Stande, nach denen wohl der weissagende Nereus auftreten sollte. W. von Humboldt erhielt diesen Anfang des Stückes aus Goethes Hand: im Frühjahr 1797 brachte er ihn nach Jena mit, um ihn Goethe zurückzugeben. Als Schiller nach Humboldts Abreise im Juni desselben Jahres Goethe um den Monolog bat, konnte dieser ihn nicht finden, ja er erinnerte sich gar nicht, ihn von Humboldt zurückerhalten zu haben, meinte aber, Frau von Humboldt werde ihn jedenfalls abgeschrieben haben. Leider ist dieser prachtvolle Eingang des befreiten Prometheus für uns spurlos verschwunden.

In Schillers Musenalmanach auf das Jahr 1798 gab A. W. Schlegel eine eigenthümliche Behandlung der Sage von Prometheus in Terzinen. Hier freuen sich die Menschen eines glücklichen Lebens, ihres goldenen Weltalters, bis das neue Göttergeschlecht den Kronos sammt den Titanen stürzt. In Folge dieses furchtbaren Kampfes wird die Erde verwüstet, auch der Mensch

von dem Fluche der Zerrüttung betroffen, so daß er, „in sich verdüstert, auch im Lichte tappt, als säh' er nicht, hört', ohne zu verstehn, gedankenlos, wie wüste Traumgesichte". Prometheus, der selbst gegen seinen eigenen Stamm gekämpft, nur sich und seine Mutter Themis gerettet hat, ward von Mitleid mit dem Menschen erfüllt, der nicht durch fremde Schuld vergehn solle; da er aber kein Mittel fand, wie „dieses blöde Wild, das einst Erd' und Himmel in sich schön vereint hat", wieder zu erheben sei, so begann er eine Neubildung. Hierauf bleiben in seltsamster Weise die entmenschten Menschen fortbestehn, obgleich er sich vorgesetzt hatte, diese über sich zu erheben, indem er sie „handeln, schaffen und entbehren" lehrte. „In reiner Flut erweichend einen Thon", formt er sorgsam, „daß die Bildung werde, wie der Entwurf sie fordert", und so entsteht „ein Wesen, wohl gefaßt auf Freud' und Leid, kühn, lebensfroh und in sich selbst gegründet". Nachdem er sich überzeugt hat, daß sein Werk gelungen, wandelt er in der Nacht zu dem im Osten an goldenen Krippen stehenden Sonnengespann und schöpft hier mit einer Fackel aus „dem Quell, dem alle Lebensfüll' entblühet", da dort nur glüht, „was würdig sein Gebild beseelen kann". Als er aber bei der Morgendämmerung zu seinem Werk zurückkommt, warnt ihn seine Mutter Themis, die aus „Delphos*) Grotten" zu ihm hintritt, „diese Saat zu säen, die eine Welt Gefahren in sich trägt"; des Herrschers Zorn drohe dem, der mit Hohem Niedriges vermengen wolle, der Ordnung trennendes Gebot höhne. Vergebens sucht Themis des Menschen Unbefriedigung und die Greuel, zu welchen er sich hinreißen lassen werde, hervorzuheben; weiß er doch, höchste Vollendung werde diesem Wesen, das nur geschaffen sei, sich zu schaffen,

*) Diese falsche Form hatte auch Goethe in der Iphigenie gebraucht.

durch des Irrsals Nächte strahlen. Als er aber zur Belebung schreiten will, versucht die Mutter durch die Verkündigung der ihm drohenden fürchterlichen Strafen ihn zu schrecken; doch vergebens; die Warnende selbst muß auf seine Frage schweigend zugestehn, daß „aus sterblichem und göttlichem Geschlecht" einst ein Befreier ihm erstehn werde. So wendet er sich denn entschlossen zu seinem Bilde, das gehn, wirken, Leid und Wonne tragen soll.

Der Funke blitzt und Lebensodem weht;
Der freie Mensch blickt zur verwandten Sonne.

Goethe schrieb freilich Schlegel, es sei ihm gelungen, in die Mythe einen tiefen Sinn zu legen und diesen auf edle und ernste Weise auszuführen; die Verse seien sehr glücklich, einzelne Verse überraschten durch ihre Hoheit, doch mußte er auf Schillers eingehende Bemerkungen manches Bedenkliche zugeben, und daß sein Freund, der Maler Meyer, das Gedicht nicht auslesen konnte, war ihm ein übles Zeichen. Die äußerst gewandte Form und manche tiefe Gedanken hatten Goethe angezogen, das Ganze war und blieb ein verfehltes Machwerk, dem der belebende Geist fehlte. Das Gespräch zwischen Prometheus und seiner Mutter ergeht sich in breiten Betrachtungen, die durch die Terzinenform sich bandwurmartig ziehen, jeder lebendigen Anschaulichkeit und ergreifenden Kraft ermangeln. Vor allem aber fehlt dem Prometheus selbst der prometheische, zum Schaffen mächtig treibende Geist. Die Schilderung, wie die Menschen in einen so trostlosen Zustand gerathen, hätte höchstens ganz kurz gegeben werden müssen, aber an sich es höchst störend, daß Prometheus dem so tief herabgesunkenen Menschen nicht wieder aufhelfen kann. Als Deklamationsstück hat das Gedicht sich neben Arion erhalten und auch seinen Erklärer gefunden.

Im November 1802 schrieb Herder, wohl durch die kurz vorher erschienene Uebersetzung Fr. Stolbergs von vier Stücken des Aeschylus veranlaßt, die dramatischen Szenen der entfesselte Prometheus, die er sogleich im siebenten Stücke seiner Adrastea mittheilte.*) Er wollte hier, wie er an Gleim schrieb, eine Probe der Wahrheit von seines Freundes Ansicht geben, daß die harte Mythologie der Griechen von uns mild und menschlich angewendet werden müsse; gerade die Prometheussage hatte Gleim für eine der unmenschlichsten erklärt, da hier ein Menschenfreund so entsetzlich gestraft werde. Den Gedanken, den Herder in die Sage legte, bezeichnet er selbst mit den Worten: „Die Bildung und Fortbildung des Menschengeschlechts zu jeder Kultur, das Fortschreiten des göttlichen Geistes im Menschen zur Aufweckung all seiner Kräfte.“ Habe es dem Baco, der in der Sage nur die Darstellung der Erfindung des Feuers sah, und so manchem andern freigestanden, ihren Sinn hineinzulegen, wem sollte diese Freiheit versagt sein, zumal wenn es der edelste, vielleicht auch der natürlichste sei! Alle Umstände der Sage von der Bildung der Pandora an bis zu seiner Befreiung durch Herkules, selbst sein eigener und seines Bruders Name und seine Verwandtschaft mit der Erde und Themis, schienen uns zuzurufen „Gebrauchet das Feuer, das euch Prometheus (Vorausdenker) brachte, für euch! Lasset es heller und schöner glänzen; denn es ist die Flamme der immer fortgehenden Menschenbildung.“ Herders Prometheus erzählt selbst, weshalb und wie er an den Felsen gefesselt worden, wobei dieser ganz dem Aeschylus folgt, nur darin weicht

*) Unter der Bezeichnung Szenen. Ursprünglich hatte er sie Gemälde genannt.

er von ihm ab, daß er das Wesen verschiedener Thiere nach der von Horaz carm. I, 16, 13—16 erwähnten Sage dem Thon einverleibt, wie er selbst sagt, und daß die Menschen sich wie Wölfe beißen, daraus erklärt, daß er leider auch des Wolfes Art eingegemischt habe. Aber der hochherzige, gefaßte Muth, mit welchem er die Schmerzen ertrug, weitete seine Bande, und ihn erhob die Ueberzeugung, daß, wenn der größte seiner Menschen die größte That vollbracht, wenn er selbst die tapferste vollführt habe, sich seine Fesseln lösen und sein großes Werk auf Erden gedeihen werde. Auch jede Freude, welche das Handeln der Menschen ihm bereitet, erleichtert seine Bande, wie jeder Schmerz über ihr Treiben dieselben enger anzieht. Die auf des Prometheus Selbstgespräch, welches dessen Lage, Stimmung und Hoffnung schildert, folgenden vier Szenen zeigen, wie die ungebundene Kraft des Menschen sich nicht selten zu verderblichem Uebermuth steigert, aber doch allmählig zu wahrer Gesittung und Menschlichkeit führt. Prometheus nimmt sich der Menschen gegen die Klagen des Oceanus und der Erdgöttin Gäa an, und als letztere ihm sagt, Alcides sei zur Hölle hinabgestiegen, um seinen Freund Theseus zu retten, da erkennt er freudig darin die größte That, den edelsten Entschluß des Menschen. Begeistert schlägt sein Herz, da er auf diesen Grundstein, auf Freundschaft und Verbrüderung, sein Geschlecht gegründet habe, und dies zeigt ihm, daß Herkules siegen und ihn befreien werde. Aber dazu bedarf es auch von seiner eigenen Seite der größten That. Deshalb fragt er sich, wo diese sein werde. Es treten darauf Ceres-Demeter und Bacchus auf. Prometheus erkennt, daß diese zur Gesittung nnd Erhebung des Lebens mächtig mitwirken, ohne die darin für die sittliche Freiheit ruhenden Gefahren zu übersehn. Als die noch immer nicht versöhnten Götter ihm durch Hermes die mit allem Liebreiz

ausgestattete Pandora senden, läßt er sich nicht bethören, sondern weist dieses „Trugbild", die „falsche Kunst", mit solcher Entschiedenheit von sich, daß diese nicht einmal zu reden wagt. Dies ist seine größte That, und mit ihr des Schicksals Stunde genaht. Alcides erscheint mit dem geretteten Theseus aus der Unterwelt, erschießt den Geier, löst die Fesseln und ladet den Prometheus vor den Richterstuhl der Themis, vor welchem der Streit zwischen den Göttern und Prometheus entschieden werden solle. Die menschenfreundlichsten der Götter Ceres und Bacchus geleiten den von Alcides und Theseus umgebenen Prometheus, nachdem ihm noch Pallas durch den aus dem Felsen entsprießenden Oelbaume, der in Zukunft neben der Gabe des Bacchus blühen möge, ihre Theilnahme zu erkennen gegeben hat. Vor Themis klagt Hermes den Prometheus des Feuerdiebstahls an, aber diese gibt den Olympiern Schuld, daß sie durch grausame Rache sich selbst Recht geschafft; Prometheus habe nur durch Geistesübermuth gefehlt, seine Schuld aber durch langes Leiden und die größte That, Beharrlichkeit, gesühnt, indem er die falsche Kunst verschmäht. Seine Fesselung sei dem großen Werke zur Förderung gediehen, das er durch Uebereilung zertrümmert haben würde. Als das Ziel seines Werkes erscheint am Schlusse Agathia, die reine Menschlichkeit, welche Pallas verschleiert dem Prometheus zuführt; sie ist die wahre Pandora. So werden also Kraft und Beharrlichkeit als die nothwendigen Bedingungen zur Erreichung der Menschlichkeit, des höchsten irdischen Glückes, dargestellt. Prometheus tritt als ein freilich von Schuld nicht freier Märtyrer für die Menschlichkeit auf, wogegen Zeus als Tyrann erscheint, dessen Grausamkeit freilich dazu dient, den Willen des Schicksals zu erfüllen, der aber selbst jedes sittlichen Gefühls ermangelt. Wenn zuletzt alle Götter gepriesen werden, da diese mit Prometheus seien, so sind diese

Götter von den tyranniſchen, gegen Prometheus erbitterten, verſchieden, was freilich ein nicht zu leugnender Widerſpruch iſt. In dem Kreiſe der Götter wird Zeus nicht namentlich bezeichnet, ſondern nur als „höchſter Gott des Gaſtrechts, treuer Pflicht und heiliger Schwüre“ genannt. Die Ausführung der ſinnig gewandten Sage iſt in mancher Beziehung mangelhaft. Herder war ſelbſt ſo unzufrieden mit der Dichtung, die ganz unter dem geblieben ſei, was er gewollt, daß er ſie gern hätte umdrucken laſſen. Dagegen glaubte Knebel in keinem Dichter eine tiefere und umfaſſendere Idee reifer und vollkommener dargeſtellt gefunden zu haben, nur hätte er lieber ſtatt der Agathia eine männliche Gottheit eingeführt geſehen. Eine eigentliche dramatiſche Bewegung fehlt den glücklich gedachten, tief gehaltreichen Szenen.

Falks großes dramatiſches Gedicht Prometheus erſchien vollſtändig im Jahre 1803, nachdem Bruchſtücke deſſelben ſchon vor Herders Dichtung in deſſen Taſchenbuch für Freunde des Scherzes und der Satire auf das Jahr 1800 gegeben worden waren. Die Sage iſt in dieſer gar wunderlichen Dichtung völlig verſchoben, ja geradezu auf den Kopf geſtellt, indem die Bildung und Aufklärung der Menſchen, welche das Gedicht feiert, nicht dem Prometheus ſondern den Göttern zugeſchrieben wird. In dem Prolog zwiſchen Merkur und der Nacht erfahren wir, daß Prometheus, ein Jahrtauſend nach der von zwei oder drei „ſchönen Geiſtern“ des Olymp unternommenen Schöpfung der Erde zum Zeitvertreib den Himmelsfunken des Feuers geſtohlen und in ein Gefäß von naſſem Leim gefaßt, wo er nun trüb wie ein Irrwiſchlicht am Sumpf ſchlummere. Zeus hatte Mitleid mit den hülfloſen Geſchöpfen, und ſandte ihnen, um ihre Noth zu lindern, Pandora mit Geſchenken zu, welche ſie lehrte ſich klei-

den und Eisen schmieden, aber Prometheus, der keinen Geschmack an Kunst und Wissenschaft hat, erklärte dem Göttervater vermessen, der Menschheit höchster Zweck sei Eichelfressen. Aus Unwillen über dies Paradoxon kerkerte Zeus ihn in eine der tiefsten Spalten des Kaukasus ein, wo er sechstausend Jahre lang den Frevel abbüßte, den Fortschritt der Menschheit aufhalten zu wollen. Kaum befreit, begann er, um nicht allein zu sein, wieder Menschen aus weichem Ton zu formen, die, da er sich weiter um sie nicht bekümmerte, einfältige Tröpfe blieben, deren „süß geträumter Unschuldsstand" ihm nach zwölf Jahren Langeweile machte. Doch noch immer bildet er neue Geschöpfe. Merkur erzählt, wie er ihm neulich einen Possen gespielt, indem er, da er eben ein paar Gestalten bis auf den Kopf fertig gehabt, ihm heimlich in seinen eingerührten Lehm Thon aus dem Hundsgestirn gemischt habe, wodurch denn tolle Philosophen entstanden seien. Heute aber gedenkt er auf andere Weise trotz des Widerwillens des Prometheus gegen alle Bildung seine neuen Geschöpfe damit in Verbindung zu setzen. Seine frühern Menschen sind durch Jupiter zur höchsten Ausbildung gelangt. Nun will Jupiter ein englisches Schiff in der Nähe verschlagen lassen, in der Hoffnung, daß, wenn er so den Fortschritt seiner Abkömmlinge nebst ihren Fehlern dem Prometheus vor Augen bringe, der Segen der Kultur, von dem er in seinem Kaukasus nichts erfahren habe, „mild besänftigend sein stolzes Herz mit ihrem Fluch versöhne, damit er länger nicht durch Lästern Zeus verhöhne, indem er glaube, der Zustand der Natur gezieme, wie des Feldes Thieren, nur dem Sterblichen". Den Inhalt des fünfaktigen Stückes bildet die durch Merkur vermittelte Bekehrung des Prometheus. Als dieser ihm seine neuen Geschöpfe in ihrer gewonnenen Ausbildung zuführt, besiegt dieser Anblick seinen trotzigen Widerstand; er selbst belehrt jetzt die

Frauen über die Würde ihrer Bestimmung; er fordert den Jäger, den Landmann und den Künstler zu thätigem Wirken auf und wünscht nichts mehr als die Förderung wahrer Gesittung. Auch mit dem Olymp söhnt er sich aus, da er weiß, daß dieser, wie er, „der Parze strengem Schluß" gehorchen müsse; ihr will er in Zukunft an des Weltmeers Ufern, „wo ewgen Schicksals Melodien ihn umbrausen", Altäre bauen, neben ihr aber die Natur ehren. Dieser Prometheus ist im Grunde der von seiner leidenschaftlich verfochtenen Ansicht, daß die Bildung Verderben über die Menschheit gebracht, in wunderlicher Weise bekehrte. Jean Jacques Rousseau, mit dem Merkur selbst ihn vergleicht. Die alte Sage ist hier völlig parodirt.

Alle diese Wendungen und Umdichtungen des griechischen Prometheusmythus kannte Goethe, als er den Plan zu einer neuen dramatischen Gestaltung der Sage von Prometheus und Pandora machte. Die erste Hindeutung auf diese neue Dichtung finden wir im Sommer 1806. Ende Juni war er nach Karlsbad gegangen. Dort lernte er eine Frau von Bröfigke nnd deren Tochter Frau von Lewezow kennen. Mit diesen war er nach seinem Tagebuch am 27. Juli zusammen und er speiste mit ihnen am folgenden Tage in größerer Gesellschaft im sächsischen Saale. Im Tagebuch findet sich nun am ersten Tage nach der Bemerkung „Frau von Bröfigke und Frau von Lewezow" eingeklammert „Pandora". Wer die Art der Angabe, von Goethes Tagebüchern kennt, kann nicht zweifeln, daß dieser schon damals seine Pandora im Sinne hatte, die ihm lebhaft bei der ihn reizenden Bekanntschaft mit Frau von Lewezow aufging. Merkwürdig genug ist diese Lewezow dieselbe, deren Tochter Ulrike sechzehn Jahre später in Marienbad den vierundsiebenzigjährigen Mann so wunderbar aufregte, daß er nur nach schwerem Kampfe einer

ehelichen Verbindung mit ihr entsagte. Wann und auf welche Veranlassung hin er den Plan zu Pandora gefaßt, wissen wir nicht. Aus den Tagebüchern konnte Riemer keinen weitern Aufschluß geben; auch hatte er darüber keine persönliche Mittheilung, obgleich er schon seit dem Herbste 1803 als Hofmeister seines Sohnes bei ihm wohnte. Man könnte denken, das an dichterischer Anregung für Goethe so reiche Karlsbad habe ihm auch die Idee zu seiner Pandora gebracht, und sei es ein günstiges Zusammentreffen gewesen, daß ihm gerade zu dieser Zeit eine reizende Frauengestalt erschien, an welcher er seine Pandora zunächst anknüpfen konnte. Wahrscheinlicher dünkt uns, daß er den Entschluß und den allgemeinen Plan des Stückes schon nach Karlsbad mitbrachte. Im August 1805 hatten ihn die Aeußerungen des neuplatonischen Philosophen Plotin über die Kunst lebhaft angesprochen; er hatte sie ausgezogen, übersetzt und seine eigene Meinung dagegen entwickelt, daß die Kunstidee nicht vortrefflicher sei als das Kunstwerk, vielmehr, nach dem Vortheil lebendiger Zeugung, das Gezeugte besser sein könne als das Zeugende. Betrachtungen über das Wesen der Kunst dürften ihn von da ab längere Zeit beschäftigt und ihm besonders die von den Alten schon in verschiedenem Sinne beantwortete Frage, ob Anlage oder Kunstübung den wahren Dichter und Künstler mache, vorgeschwebt haben, in welcher er mit Horaz übereinstimmte, daß beides zusammenkommen müsse. Die dichterische Belebung dieses Gedankens gab ihm die Pandora ein, zu welcher er die Kunstform des märchenhaften Festspiels wählte, welche kein Dichter glücklicher behandelt hatte als Calderon. In diesen Festspielen (spanisch fiesta, französisch fête) sollte sich, der Festfeier gemäß, die reichste theatralische Ausstattung in Dekorationen, Maschinerien und allen

äußern Pomp entfalten, wozu gerade die griechische Sagenwelt den glücklichsten Stoff bot. So wollte denn auch Goethe in seiner Pandora in einer märchenhaft freien Darstellung des griechischen Mythus seinen Gedanken von dem Wesen der idealen Kunst aussprechen. Indessen blieb der Entwurf zunächst liegen. Wie hätte er auch in den politischen Bedrängnissen, die in dem Unglückstage von Jena und der Plünderung von Weimar in nächster Nähe sich schrecklich entluden, Heiterkeit und Ruhe finden können, eine so feine, die reichste Fülle lyrischer Ergüsse fordernde Dichtung auszubilden! Als er sich allmählich von dem fürchterlichen politischen Schlage erholte und sein eigener leidender Zustand eine freie dichterische Thätigkeit gestattete, zogen ihn zunächst die leichten kleinern Erzählungen der Wanderjahre an, an welche er sich auch bei seinem nächsten karlsbader Aufenthalt im Sommer 1807 hielt, bis ihn die Lust zum Zeichnen, dann das Stein- und Gebirgsreich ergriff, doch wandte er sich zuletzt wieder den Wanderjahren zu. Ob ihn nicht auch diesmal die Gestalt seiner Pandora zuweilen angezogen, wissen wir nicht, jedenfalls gelangte er nicht zur Ausführung. Hierzu bestimmte ihn erst im Herbste ein zufälliger Umstand. Zwei Goethe befreundete junge Männer, Leo von Seckendorff und Dr. Joseph Ludwig Stoll, beabsichtigten in Wien eine Zeitschrift unter dem Titel Prometheus herauszugeben, wozu sie von unserm Dichter bei ihrer Anwesenheit in Weimar einen Beitrag sich erbaten. Hierdurch kam ihm seine Pandora wieder in Erinnerung, und so beschloß er, wenigstens einen Theil derselben auszuführen, um ihn zu der neuen Zeitschrift beizusteuern. Goethe bemerkt später in den Annalen unter diesem Jahre, auf den Wunsch jener beiden jungen Männer, vieljähriger Freunde von literarischem

Bestreben,*) habe er, da der mythologische Punkt, wo Prometheus auftrete, ihm immer gegenwärtig gewesen und zur belebten Fixidee geworden, seine Bearbeitung von Pandorens Wiederkunft begonnen. Dies ist aber nicht ganz zutreffend, und am allerwenigsten dürften wir bei Goethe annehmen, daß der zufällige Titel der neuen Zeitschrift ihn bestimmt habe, gerade wieder zur Prometheussage zu greifen. Auch daß diese ihm zur „Fixidee" geworden, ist wohl nur eine willkürliche spätere Zurechtlegung, da der eigentlich titanische Gehalt derselben seiner damaligen Stimmung durchaus fern lag, nur die besonnene Kunstthätigkeit des Prometheus ihn anziehen konnte, aber auch diese stellte er nicht dar, sondern zur Hauptperson machte er dessen Bruder Epimetheus mit seiner lange zurückersehnten, endlich wieder gewonnenen Pandora.

Schon hatte er das Stück schematisirt, als er am Morgen des 11. November 1807 mit Riemer auf einige Zeit nach Jena fuhr. Im Wagen trug er seinem Reisegefährten die ganze Idee und Tendenz desselben so umständlich und ausführlich vor, daß es diesem leid that, wie er sagt, „sie nicht auf der Stelle niederschreiben zu können, sowohl um ihn künftig daran zu erinnern, wenn er davon abkommen sollte, als auch um die kleinen anmuthigen Züge und Ausschmückungen nicht zu verlieren, die einen augenblicklich improvisirten Vortrag vor dem mit Reflexion und Bedenklichkeit abgefaßten auszeichnen". Während der ersten Tage

*) Wenn er von einem Musenalmanach spricht, der den Titel der Pandora habe führen sollen, so ist dies ein doppeltes Versehen. Daß der Titel der Zeitschrift erst später geändert worden sei, entbehrt jeder Wahrscheinlichkeit. Ein „Kalender des Luxus und der Moden" unter dem Namen Pandora, zu dem Schiller einen Beitrag geliefert hatte, war 1788 erschienen.

in Jena war Goethe von Geschäften, Zerstreuungen und wissenschaftlichen Arbeiten sehr in Anspruch genommen, doch schon am 19. konnte er Riemer den Anfang des Gedichts vorlesen. Denselben Tag äußerte er gegen Frau von Stein, an einigem, was er vorbereite, werde auch sie theilnehmen können. Vom 29. an diktirte er mehrere Morgen seinem Begleiter Riemer dasjenige, was er jedesmal weiter gedichtet hatte. Die gleich darauf erfolgende Ankunft des Dichters Zacharias Werner brachte die Pandora ins Stocken, da Goethe durch ihn veranlaßt wurde, sich in Sonetten zu versuchen. Am Abend des 12. Dezember las er nach Knebels Tagebuch diesem den Anfang von Pandorens Wiederkunft vor. Drei Tage später schreibt Knebel an seine Schwester: „Goethe hat mir kürzlich einen einsamen Abend geschenkt, wobei er mir ein neues Gedicht von ihm, das er wahrscheinlich erst hier angefangen, Pandorens Wiederkunft, vorgelesen hat. Ich kann Dir weiter nichts davon sagen, als daß es herrlich gedacht und ausgeführt ist. Die Personen sind gewissermaßen alle neu und mit großer Lieblichkeit entworfen. Vorzüglich gefällt mir die Idee von Pandorens Büchse oder Urne, die nach der Fabel alle menschlichen Uebel soll enthalten haben und an deren Grunde die Hoffnung allein noch zurückblieb. Goethe hat diese Uebel in liebliche Traumgestalten verwandelt, die sich bei eröffneter Urne Dünsten gleich in die Höhe ziehen, nach deren Bildern die Sterblichen immer rennen, aber nur durch den thörichten Erfolg derselben unglücklich werden. Die Hoffnung verspricht er sich noch unter dem griechischen Namen Elpore glücklich auszumalen. Der sorgetragende Gemahl der Pandora, Epimetheus, hat mir auch sehr gefallen". Demnach hatte Goethe das Erscheinen der Elpore noch nicht ausgeführt, sondern das Stück erst bis zum Einschlafen des Epimetheus gebracht. Denselben „kleinen

Anfang" seiner Pandora las Goethe nach seiner Rückkunft in Weimar am 22. der Prinzessin Karoline und Knebels Schwester vor. Die nächste Zeit nahm ihn Zacharias Werner sehr in Anspruch. Als er am 15. Januar mit seiner Frau nach Jena fuhr, war Pandora noch nicht weiter gerückt. Abends las er bei dem Buchhändler Frommann nicht aus dieser, sondern aus seinem Philipp Hackert vor. Dagegen trug er am 19. März die Fortsetzung der Pandora, das Auftreten des Prometheus mit den Schmieden und Hirten und den Traum des Epimetheus bis zum Verschwinden der Elpore, Knebel in Jena vor, wohin er zwei Tage vorher gekommen war. Den 21. kehrte er nach Weimar zurück, wo er auf Verlangen am 29. der Prinzessin Karoline die von Knebel gegen seine Schwester sehr belobte Fortsetzung gleichfalls vorlas. „Es dünkt uns eine seiner besten und lebendigsten Sachen", schreibt Henriette von Knebel. „Wir wünschen nur, daß er es bald vollenden möge, um es zu besitzen, da so vieles darin ist, was man sich eigen machen möchte." Die weitere Fortsetzung wollte zunächst nicht gelingen. Bei der Herzogin las er am 22. die Erzählungen St. Joseph der Zweite und der Mann von funfzig Jahren; die erstere scheint er vor kurzem gedichtet zu haben. Den 24. ging er nach Jena, wo er am . Mai „dreißig Motive (der Fortsetzung der Pandora) spezifizirt, welche subdividirt neunzig geben würden", wie Riemer berichtet. Schon um diese Zeit war das von Pandora Vollendete in den beiden ersten Heften des Prometheus erschienen, ja die jenaische Literaturzeitung hatte bereits unter dem 28. April in einer Beurtheilung dieser Zeitschrift von A. W. Schlegel den Anfang des Dramas besprochen. Hier wurde Phileros als Bild des raschen Verlangens, Epimetheus als Träumer der sehnsüch-

tigen Erinnerung bezeichnet. Dieſe Anzeige veranlaßte Knebel, am 3. Mai Goethe um die Mittheilung der Hefte des Prometheus zu erſuchen, da mehrere Freunde die Pandora leſen möchten. Zur Ausführung der Fortſetzung gelangte er erſt in Karlsbad, wohin er ſich am 12. mit Riemer begab, doch verzögerte ſich dieſe, nach Riemer, „durch Abhaltungen aller Art, nicht wenig aber auch durch die antiken Silbenmaße, welche Goethe auf ſeine Weiſe zu verſuchen ſich gemuthet fühlte, ohne daß ſie ihm ſo geläufig geweſen wären, wie die Anmuth des Gedichts verlangte“. Die zunächſt gebrauchten Versmaße hatte Goethe aber ſchon in ſeinem Vorſpiele vom vorigen September benutzt; erſt des Epimetheus Klage in dochmiambiſchen Syſtemen und der Epimeleia Angſtruf in Ionici a minori forderten ihm ungewohnte Versmaße, die ſchon in dem Schema bezeichnet und wohl mit Riemer näher beſprochen waren. Die weiter anzuwendenden Versmaße konnten ihn unmöglich hindern. Das Schema führt nur das ithyphalliſche —⏑—⏑—⏑ an. Den 22. Juni ſchreibt Goethe an den Grafen Reinhard, den er auf den Anfang im Prometheus aufmerkſam macht, Pandora ſei ihm eine liebe Tochter, die er wunderlich auszuſtatten ſich gedrungen fühle. Schon am 2. Juli konnte er die Fortſetzung bis zur Entfernung der Eos, mit welcher er leider die Dichtung abbrach, an Frau von Stein ſenden. Strehlke hat freilich gegen meine Behauptung, Goethe habe das Stück damals ſchon ſo weit geführt, Bedenken erhoben und gemeint, zum mindeſten müſſe es dahin geſtellt bleiben, ob der Dichter nicht auch noch im Jahre 1809 an der Pandora gearbeitet, aber daß meine Behauptung das Richtige getroffen, ergibt ſich aus einem Briefe der Frau von Stein an ihren Fritz vom 26. Juli 1808, in welchem ſie gerade die Schlußverſe „Was zu wünſchen iſt — laßt gewähren!“ mit abſichtlicher Weg-

lassung der Worte: „Groß beginnet ihr Titanen" aus dem ihr in der Handschrift zugeschickten ersten Theil der Pandora anführt. Goethe hatte geschrieben: „Da ich eben Gelegenheit finde, ein Packet wegzusenden, so schicke ich Pandorens Wiederkunft bis zu einem Abschnitte. Eigentlich sollte dieser Theil Pandorens Abschied heißen, und wenn es mir so viele Mühe macht, sie wieder herbeizuholen, als es mir machte, sie fortzuschaffen, so weiß ich nicht, wenn wir sie wiedersehn werden. Communiziren Sie dieses Bändchen unserer lieben Prinzeß (Karoline) mit meinen besten Empfehlungen." Auf die sehr beifällige Aeußerung der Freundin erwiederte er: „Haben Sie Dank, daß Sie meine scheidende Pandora so gut aufgenommen; ich wünsche der wiederkehrenden zu seiner Zeit dasselbe Glück. Daß Sie einzelne Stellen ausgezeichnet, hat mir viel Vergnügen gemacht. Das Ganze kann nur auf den Leser gleichsam geheimnißvoll wirken. Er fühlt diese Wirkung im Ganzen, ohne sie deutlich aussprechen zu können, aber sein Behagen und Mißbehagen, seine Theilnahme oder Abneigung entspringt daher. Das einzelne hingegen, was er sich auswählen mag, gehört eigentlich sein und ist dasjenige, was ihm persönlich konvenirt. Daher der Künstler, dem freilich um die Form und um den Sinn des Ganzen zu thun sein muß, doch auch sehr zufrieden sein kann, wenn die einzelnen Theile, auf die er eigentlich den Fleiß verwendet, mit Bequemlichkeit und Vergnügen aufgenommen werden." Auf wunderbare Weise wurde Zelter von der Dichtung ergriffen; seit er sie gelesen, könne er nicht schlafen, bis er das Ganze kenne, schrieb er am 3. Juli. „Um mich zu beruhigen, habe ich schon komponirt und diese Szenen aufs Papier geworfen. Die beiden Brüder hoffe ich so nebeneinander sehn zu lassen, daß sie erkennbar sein sollen; nur die Kinder erkenne ich selber noch nicht und die Mutter zu errathen

iſt ſo gefährlich, daß, wenn einmal ein falſcher Charakterzug in melodiſche Formen übergegangen iſt, kein Beſtreben ihn wieder einrichten kann. Ich bitte Sie inſtändig, wenn Sie es können, ſenden Sie das Uebrige eher, als es herauskommt, und ſich meine Begierde verzehrt." Aber Goethe hatte keine Abſchrift mehr, da er dieſe nach Wien und die Urſchrift an Frau von Stein geſchickt hatte; deshalb mußte er den Freund auf den Prometheus verweiſen, der die Fortſetzung im fünften oder ſechſten Stück bringen werde. Doch dieſe Hoffnung ging nicht in Erfüllung, da das ſechſte Heft, womit die Zeitſchrift abbrach, bereits mit andern Beiträgen gefüllt war. Die Verlegerin der Zeitſchrift, die Geiſtingerſche Buchhandlung in Wien und Trieſt, gab erſt zwei Jahre ſpäter die Fortſetzung mit den beiden im Prometheus gedruckten Stücken unter dem Titel: „Pandora von Goethe. Ein Taſchenbuch für das Jahr 1810", vier Bogen mit ebenſoviel Umriſſen (Prometheus mit den Schmieden, Elpore zu Häupten des Epimetheus, Epimetheus, der den Phileros von der Epimeleia abwehrt, und die von Eos verkündete Wiedervereinigung des Phileros mit der Geliebten). Jede Andeutung, daß das Drama unvollendet ſei, fehlte; auch die Bezeichnung „ein Feſtſpiel", die im Prometheus ſich fand, war weggefallen. Das Taſchenbuch erſchien in zwei äußerlich gleichen Abdrücken, von denen der zweite, trotz der gleichen Jahrszahl wohl ſpätere, mehrere Druckfehler hat. Den 8. Mai ſchreibt Goethe an Frau von Stein: „Begegnen Sie Pandoren, die, wie ich höre, ihre Reiſe von Wien nach Leipzig macht, ſo erzeigen Sie ſich dieſem geliebten Kinde freundlich." Gegen Graf Reinhard äußert er, dieſes kleine Heft ſei eigentlich nur ein Dramastheil von wunderbarem Inhalt und ſeltſamer Form, doch empfehle er es ihm; vielleicht koſte es einige Mühe ſich hineinzufinden, dieſe werde

aber nicht ganz ohne Frucht bleiben. Die zweite Ausgabe der Werke brachte das Bruchstück 1817 im elften Bande hinter der Achilleïs mit der ursprünglichen Bezeichnung „ein Festspiel" und dem Zusatz „Erster Aufzug" Zu den zwei Reden der Hirten war noch die Rede eines dritten hinzugekommen. Und in dieser Weise ging das Stück in die Ausgabe letzter Hand über, deren letzter (vierzigster Band), wie der elfte der frühern, Reineke Fuchs, Hermann und Dorothea, Achilleïs und Pandora enthalten, die nach dem ursprünglichen Plane für den zwölften Band bestimmt waren. Nur an einer Stelle hat die Ausgabe der Werke eine Aenderung eintreten lassen, an zwei andern sind durch Versehen unvollständig gedruckte Verse ausgefüllt.

Zelter fühlte sich jetzt von neuem zur Fortsetzung lebhaft angeregt. Am 28. Juli schreibt er, unabläßig sei er mit dem Studium der Pandora beschäftigt und er werde wohl nach und nach hineinkommen. Als er bald darauf mit Goethe, der damals das Stück „noch in treuem Sinne hegte", in Teplitz zusammentraf, trug er dem Dichter mehrere Stücke daraus vor. Durch Versehen ließ er die Musik bei Goethe liegen, der sie ihm auf seinen Wunsch nach Berlin sandte. Aber die Tonsetzung stockte, da Zelter sich nicht genügen konnte. Auch dem Dichter wollte die Fortsetzung nicht gelingen. Als Riemer ihn am 31. Oktober an die Fortsetzung mahnte, erwiederte dieser, seine Schätze sänken immer wieder zurück, wenn er sie heben wolle, und er sehe nicht einmal die glühenden Kohlen, die doch sonst der Schatzgräber statt des Schatzes finde.

Ein mißlicher Umstand war es, daß im Taschenbuche das Gegebene nicht als Bruchstück bezeichnet wurde, so daß hier gerade der umgekehrte Fall, wie beim Prometheus eintrat, der, obgleich vollendet, als Bruchstück bezeichnet ward. Dadurch wurde

der vom Geiſte des griechiſchen Alterthums angewehte, damals noch junge Welcker verleitet, in einer ausführlichen Beurtheilung (heidelbergiſche Jahrbücher 1810 II, 209—223) den Schluß des Stückes dahin zu deuten, daß dem Sterblichen das Höhere nur bedingt beſchieden ſei; deshalb verlaſſe Pandora den Epimethens freundlich und geheimnißvoll, nachdem ſie ihm Zwillingstöchter geboren. Er meinte, in der Wiedervereinigung des Phileros mit Epimeleia kehre Pandora zurück, aber dieſe muß doch auch wirklich erfolgen. Damit fällt ſeine Deutung der Entfernung Pandorens. Als Reinhard die Pandora erhielt, meinte er, durch Verſehen des Buchhändlers habe er nur vier Bogen bekommen. „Wie friſch und kräftig und beſonnen Sie ſind", ſchrieb er, „alter oder vielmehr ewig jugendlicher Prometheus! Ich möchte ſo gern einmal wieder mit Ihnen plaudern." Das raſche Hinweggehen über die ihm ſo ſehr am Herzen liegende Dichtung verletzte Goethe. „Daß meine Pandora in Ihnen den Wunſch erregt hat, ſich wieder einmal mit mir zu unterhalten, freut mich ſehr", erwiedert er launig; „ich erinnerte mich dabei eines ſchmeichelnden Vorwurfs, den mir einſt ein Jugendfreund (Merck) machte, indem er ſagte: Das, was Du lebſt, iſt beſſer, als was Du ſchreibſt, und es ſollte mir lieb ſein, wenn es noch ſo wäre; jenes Werkchen iſt freilich etwas lakoniſch zuſammengearbeitet, aber nicht des Buchhändlers, ſondern meine Schuld iſt es, daß Sie nur vier Bogen davon erhalten haben; denn die übrigen ſind noch nicht gedruckt, ja noch nicht einmal geſchrieben." In Weimar bemächtigten ſich der Schauſpieler Wolff und deſſen Gattin des Stückes und trugen es zu Goethes Freude vor. Als beide im April 1811 ſich zu Berlin befanden, ſchrieb er an die ihm befreundete Frau von Grotthus daſelbſt: „Zum Schluſſe will ich nicht vergeſſen, Sie auf eine kleine Arbeit von mir,

Pandora, aufmerksam zu machen. Es ist ein etwas abstruses Werkchen, welches durch mündlichen Vortrag gehoben werden muß. Herr Wolff und seine Frau werden sich ein Vergnügen daraus machen, Sie einen Abend damit zu unterhalten." Aber welchen Werth auch Goethe auf die kleine reiche, gehaltvolle Dichtung legte, sie ging im ganzen spurlos vorüber. Am 17. Mai meldete Zelter, er habe sich nun wieder an die Pandora gemacht und ein gutes Stück („Mühend versenkt" bis „habe sichs", sieben Seiten, ein Achtel des Ganzen) fertig, und es scheine ein guter Guß werden zu wollen. Den Anfang davon hatte er schon in Teplitz vorgetragen. Von allem, was er vor zwei Jahren gemacht, könne er nichts brauchen, bemerkte er, und er wolle, statt daran zu flicken, es neu machen und in Zusammenhang mit dem Ganzen bringen. Den Schluß werde er wohl liegen lassen müssen, bis das Stück vollendet sei, damit er die lichte Seite desselben gegen die dunkle ins Licht setze. Besonders müsse er wissen, wie die Erscheinung der Eos auf dem Theater vor sich gehe, die nicht so erfolgen könne, wie es auf dem Kupfer dargestellt sei, aber doch, wie es im Stücke heiße, „unaufhaltsam, sprungartig". Goethe erwiederte: „Wenn ich den Antheil hätte ahnen können, den Sie an dieser Arbeit nehmen, hätte ich den Gegenstand anders behandelt und ihm das Refraktäre, das er für die Musik und die Vorstellung hat, zu benehmen gesucht. Nun ist es aber nicht anders. Fahren Sie fort, wie es Ihnen gemüthlich ist, und ich will sehn, ob ich an die Ausführung des zweiten Theils kommen kann. Ausgedacht und schematisirt ist alles. Allein die Gestalten sind mir etwas in die Ferne gerückt, und ich verwundre mich wohl gar über die titanischen Gestalten, wenn ich in den Fall komme, wie mir gestern geschah, etwas daraus vorzulesen." So großartig erschienen ihm selbst also

die ideal erhöhten mythischen Personen seiner eigenen Dichtung. Leider kam er aber nicht zu Pandora zurück, trotz aller Anerkennung, welche sie bei einzelnen Freunden und Verehrern fand. Knebel rühmte noch im Jahre 1816 das Stück gegen den Dichter als ein wahres Meisterwerk der Dichtung; freilich gehe nur wenigen bei einer solchen Erscheinung das Licht auf, die meisten trieben ihr Fratzen- und Flitterspiel immer fort.

Im Jahre 1820 äußerte sich der junge Karl Ernst Schubarth in seiner Schrift Zur Beurtheilung Goethes auch ausführlich über Pandora, die eine Allgabe des goetheschen Vermögens genannt werden könne, insofern sie die vier in Werther, Meister, Faust und den Wahlverwandtschaften veranschaulichten Richtungen in die Anschauung des Weltganzen auflöse, das bei allen seinen verschiedenen, bald unzulänglich, bald widersprechend erscheinenden Kräften dennoch sich harmonisch hervorthue, auf diesen Widerstreit gegründet und hierdurch allbegabt und allbegabend sei. Der Mensch, möge er das Ganze seines Lebens nach epimetheischer oder nach prometheischer Weise betrachten, werde, dies sei der zu Grunde liegende Gedanke, überall ein noch Höheres bekennen müssen, das gerade sich vornehme, dasjenige, worin er seine höchste Zufriedenheit, sein höchstes Glück finde, wornach er durch und durch strebe, ihm einzig und allein zu gewähren und darzureichen. Nur in einer unendlich zarten, reinen Hoffnung sei fast der ganze Lebensschatz überliefert. Wer ihn nur treu, und ohne ihn zu verschmähen und geringzuschätzen, sich zu bewahren wisse, der werde auf seinem aus Nacht und Dämmerung zu immer höherm Lichte hervorgehenden Pfade das Wort, womit die jugendliche Eos am Schlusse den hellen Tag verkünde, als das große Lebenswort durchgängig bestätigt finden. Auch er nahm das Stück trotz der auf Fortsetzung entschieden

deutenden Anlage, ja trotz des jetzt vorgesetzten „Erster Aufzug“ für ein Ganzes. Die Personen des Prometheus und Epimetheus hatte er sich wunderlich zurechtgelegt, ebenso Phileros und Epimeleia und deren Beziehung zu Pandora, manchen einzelnen im dramatischen Zusammenhange begründeten Aeußerungen eine all gemeine Bedeutung gegeben, wodurch das Ganze verschoben ward. Der Beurtheiler Schubarths in den wiener Jahrbüchern Fr. Wähner stimmt wenigstens darin mit diesem überein, daß er in den zufällig jetzt den Schluß bildenden Worten der Eos die Lösung des Ganzen sieht, wobei er in den großen Ergebnissen, die „Pandorens Wiederkunft“ über Leben und Welt ausspricht, den geheimen Schatz der vom Dichter geschilderten Weltperiode sieht. Goethe selbst sprach sich im allgemeinen über Schubarths von tüchtigem Ernst zeugendes Werk beifällig gegen denselben aus, unmöglich konnte er auf die Auffassung seiner einzelnen Werke eingehn und offenbare Mißverständnisse widerlegen. Die Hauptsache war ihm, daß Schubarth mit solcher Liebe an ihm und seinen Werken sich heranzubilden suchte. Als dieser Ende September fünf Tage bei Goethe zu Besuch war, gab er ihm das (nach Hirzel) Zelter in die Feder diktirte Schema des zweiten Theils seiner Pandora, aus dem dieser denn wohl entnehmen mußte, daß er sich im Bezug auf diese Dichtung, welche er abgeschlossen geglaubt, wesentlich geirrt hatte. Die Mittheilung des Schemas beweist deutlich, daß Goethe an eine Ausführung gar nicht mehr dachte; denn eine solche machte er sich nach seiner Anschauung dadurch geradezu unmöglich. Als Eckermann ihn im Oktober 1823 fragte, ob noch etwas Weiteres von der Pandora vorhanden sei, erwiederte er, der Zuschnitt des ersten Theiles sei so groß geworden, daß er einen zweiten später nicht habe durchführen können; er habe sich dabei beruhigt, weil das Geschriebene

nicht die vorschnelle Hoffnung, sondern die Hoffnung überhaupt bezeichnet, das Irrige dieser Deutung sich ergibt. Rosenkranz aber sieht die Schuld des Epimetheus darin, daß er statt beider Kinder nur eines wählt (aber beide zu behalten war ihm ja nicht gestattet); dabei wird ihm denn die Epimeleia zur „kritischen Wehmuth", später aber, wo er als rechte Besonnenheit die Einheit des in rascher Leidenschaftlichkeit überschnell handelnden Phileros mit dieser bezeichnet, zur elegischen Empfindung der Grenze alles Daseins. Die rechte Besonnenheit entwickle sich mit der fortschreitenden Kultur und erreiche durch Wissenschaft, Kunst und Religion ihre höchste Vollendung. Auch hier ist die Haupthandlung nicht als leitender Faden der Allegorie verfolgt. Die von mir 1850 in der Schrift über Prometheus und Pandora gegebene Ausdeutung hat Hettner für richtig erkannt, wogegen der Beurtheiler in den Blättern für literarische Unterhaltung einige unerhebliche Bedenken erhob. Viehoff schließt sich mir zum Theil an, wenn er den Grundgedanken in der Lehre sieht, daß nur in der Verknüpfung und Durchdringung von Thatkraft und Betrachtung die Quelle aller höhern Bildung, die Kunst und Wissenschaft zu finden sei, und er meint gar sonderbar, im zweiten Theile würden sich die Gegensätze noch befriedigender gelöst und der weitere Prozeß der Civilisation bis zu schöner Kunst und Wissenschaft, zu edler Humanität dargestellt haben. Goedeke findet im Stücke den Gedanken, daß Sinnen und Brüten ohne Hoffnung kein Glück gewähre, wozu eher liebevolle Besonnenheit führen könne. Schäfer erkennt in unserer Allegorie nur die aus lebendigster Erinnerung des genossenen Glücks quellende Sehnsucht nach dem Schönen und die allen Widerstreit der Leidenschaft verklärende Hoffnung der Wiederkehr des Glückes. Am leichtesten macht sich Gruppe die Sache: das Stück scheint ihm durchaus

erscheine, als störend ab; in den himmlisch Gesinnten dagegen, die sich gern der Einsamkeit, Ruhe und Betrachtung hingeben, wecke die einmalige Offenbarung des Göttlichen die feurigste, auf innige Vereinigung mit demselben gerichtete Liebe. Da diese aber nur auf Augenblicke, nicht auf die Dauer stattfinden könne, so sei die herrschende Stimmung ihrer Seele die trauernde Sehnsucht, welche nur dann und wann durch freudige Hoffnung unterbrochen werde. „Beide Theile, die irdisch und die himmlisch Gesinnten, bedürfen ihrer und suchen sich einander auf. Ihr erstes Begegnen ist feindlich, aber auf den Kampf folgt Versöhnung und ein Friede, der sie zu gemeinsamem Glücke vereint; denn der Mensch verfehlt, wenn er über dem Himmel die Erde oder jenen über dieser vergißt, seine Bestimmung." Wie diese Gedanken aber in der Handlung der Pandora allegorisirt sein sollen, ist schwer zu sagen, da ja der Ausgang derselben in nichts weniger als in der Vereinigung der beiden ungleichen Brüder liegt.

Nach dem Tode des Dichters wurden mannigfache Versuche zur Deutung der Allegorie gemacht, nachdem Schubarth 1833 das Schema des zweiten Theiles im Programm des Gymnasiums zu Hirschberg veröffentlicht und dadurch eine festere Grundlage der Deutung geboten hatte. Ich selbst erklärte in der Schrift Goethe als Dramatiker (1837) die Pandora für das wahre Glück, das durch die Verbindung des Verlangens (Phileros) und der Besonnenheit (Epemeleia) herbeigeführt werde. Rosenkranz sah (1847) in der Pandora die denkende That oder den thätigen Gedanken, die Verbindung des Prometheus (der That) und des Gedankens (Epimetheus). Die Kinder der Pandora erklärte er für die vorschnelle Hoffnung und die einsame Reue, obgleich schon daraus, daß Goethe den überlieferten Namen Metameleia (Reue) in Epimeleia (Sinnen, Sorge) verwandelte, und Elpore

II. Idee und Ausführung.

„In der Allegorie müſſen nothwendig viele Züge eingemiſcht werden", bemerkte treffend Welcker, „die für den allegoriſchen Sinn entbehrlich, aber für die ſinnliche Wahrheit und Schönheit der Perſonen und der Handlung weſentlich ſind, ohne jedoch jenen zu verwirren und zu verletzen; kurz, es darf nicht alles ſichtbar in der Allegorie aufgehn, die Natur muß gleichſam ihre Rechte gegen den Geiſt behaupten, und indem ſie ſich bald abhängig, bald unabhängig von ihm zu zeigen ſcheint, wird ſich in dem Gedicht das große Geheimniß der Natur der Dinge, die Einheit in der Verſchiedenheit, abſpiegeln." Hätte man dieſes bedacht und den Hauptfaden der Handlung feſtgehalten, in dem auch der allegoriſche Sinn des Ganzen beruhen muß, ſo würde man ſich vor falſchen Ausdeutungen geſichert haben, die bei einem kunſtmäßig vollendeten allegoriſchen Gedichte nicht aus der Schwierigkeit der Sache ſelbſt, ſondern nur aus der verfehlten Methode hervorgehen. Jeder richtigen Forſchung erſchließt ſich der Sinn einer künſtleriſch gedachten und ausgeführten allegoriſchen Dichtung mit Nothwendigkeit.

Den Hauptpunkt der Dichtung bilden die Entfernung der Pandora und ihre Wiederkunft. Warum entfernt ſich Pandora von Epimetheus? Weil er ſie „mit berauſchtem Sinn empfing"; vergebens will er „das gottgeſandte Wonnebild mit ſtarken Armen ſeiner lieberfüllten Bruſt eignen"; genießt er auch mit ihr einen Augenblick „der holden Liebesfülle", ſo ruft eben dieſer Genuß die Nothwendigkeit der Trennung hervor. Sie erſcheint ihm bald darauf in einem bunten, bis zur Erde herabfließenden

Schleier, aber ihr Antlitz leuchtet ihm seelenvoller als je entgegen, und sie bezeigt sich ihm noch freundlicher und „geheimnißvoll gefälliger", da sie weiß, daß sie ihn so bald verlassen muß. Eines Tages kommt sie ihm mit zwei Töchterchen auf dem Arm entgegen, von denen er eines sich wählen soll, das andere behält sie ihrer Pflege vor. Schon hierin liegt die Trennung entschieden ausgesprochen, von der aber Epimetheus, ganz in den Anblick seiner Töchter versenkt, nichts merkt. Als er endlich seine Wahl getroffen, entfernt Pandora sich langsam; in der Ferne zeigt sie ihm noch einmal ihre Tochter und wendet sich abwärts, um nie wieder zu erscheinen. Epimetheus sehnt sich immer nach der Entschwundenen, deren Wiederkunft ihm von Elpore im Traume zugesagt wird. Durch sein unablässiges Sehnen nach ihr gewinnt er sie wieder. Aber was geht ihrer Rückkehr voraus? Die verklärte Verbindung des Phileros und der Epimeleia, nach welcher Pandora, deren Vorläuferin die Kypsele ist, wiederkommt, mit welcher der verjüngte Epimetheus zum Himmel erhoben wird.

Hatte Epimetheus Pandora dadurch verloren, daß er in leidenschaftlicher Lust sich ihrer bemächtigt hat, so gewinnt er sie wieder durch die schmachtende Sehnsucht nach ihr, dadurch daß sein von innigster Liebe zu ihr ergriffener Geist unverrückt ihr zugewandt bleibt. Daneben tritt in sinnbildlicher Darstellung als Bedingung der Rückkehr der Pandora die Verbindung des Phileros mit der Epimeleia hervor, deren Sinn derselbe ist, der in dem liebevollen Nachtrachten des Epimetheus liegt. Epimeleia erklärt ihren Namen selbst als die Sinnende; sie ist demnach offenbar das besonnene Streben. Aber dieses besonnene Streben muß mit innigem Liebestrieb, mit warmer Begeisterung verbunden sein, die uns in Phileros entgegentritt. Phileros heißt

Gernlieb, Liebfreund*) und bezeichnet den Liebestrieb, der aber aus der Leidenschaft zu geistigem Triebe sich verklären muß, gerade wie auch Epimetheus von seinem leidenschaftlichen Rausche geheilt werden muß. Was aber gewinnt Epimetheus endlich wieder, was bezeichnet die Vereinigung von Phileros und Epimeleia, Liebe und Besonnenheit? Der Inhalt der Kypsele sagt es uns, es sind die idealen Güter und zunächst das, als dessen Vertreterin die ganze Erscheinung Pandorens sie bezeichnet, die geistige Schönheit, die vollendete Kunst. Wenn hier neben der Kunst die Wissenschaft genannt wird, so verstand der Dichter darunter zunächst das dem künstlerischen Sinne so nahe verwandte Schauen in die Tiefe der Natur, das mit seiner eigenen dichterischen Individualität unzertrennlich verbunden war. Daß Pandora gerade die ideale Schönheit sei, spricht sich entschieden in der Art aus, wie Epimetheus in der Klage „Der Seligkeit Fülle" u. s. w. ihrer gedenkt. Auch tritt dies im Gegensatz des Epimetheus zum Prometheus hervor; denn wenn der letztere das Nützliche und das Handwerk vertritt, so ist dieser das Geistige, die Kunst. Hiernach kann es keinem Zweifel unterliegen, daß der Sinn der Allegorie darin liegt, daß die wahre Kunstschönheit nicht dem leidenschaftlichen Anstürmen, sondern nur dem klaren, besonnenen Streben eines lebendig begeisterten Sinnes gelinge, wie Hegel sagt, aus der Leichtfertigkeit der Phantasie kein gediegenes Werk hervorgehe; ohne Besonnenheit, Sonderung,

*) Eine unbegreifliche Entstellung meiner Ansicht ist es, wenn Strehlke zu behaupten wagt, ich spreche dem Namen des Phileros die allegorische Bedeutung ab, da bei mir vielmehr zu lesen steht: „Daß Phileros zum Sohne des Prometheus gemacht wird, ist ohne allegorische Bedeutung." Auch Elpores Abkunft hat keinen allegorischen Sinn.

Schleier, aber ihr Antlitz leuchtet ihm seelenvoller als je entgegen, und sie bezeigt sich ihm noch freundlicher und „geheimnißvoll gefälliger", da sie weiß, daß sie ihn so bald verlassen muß. Eines Tages kommt sie ihm mit zwei Töchterchen auf dem Arm entgegen, von denen er eines sich wählen soll, das andere behält sie ihrer Pflege vor. Schon hierin liegt die Trennung entschieden ausgesprochen, von der aber Epimetheus, ganz in den Anblick seiner Töchter versenkt, nichts merkt. Als er endlich seine Wahl getroffen, entfernt Pandora sich langsam; in der Ferne zeigt sie ihm noch einmal ihre Tochter und wendet sich abwärts, um nie wieder zu erscheinen. Epimetheus sehnt sich immer nach der Entschwundenen, deren Wiederkunft ihm von Elpore im Traume zugesagt wird. Durch sein unablässiges Sehnen nach ihr gewinnt er sie wieder. Aber was geht ihrer Rückkehr voraus? Die verklärte Verbindung des Phileros und der Epimeleia, nach welcher Pandora, deren Vorläuferin die Kypsele ist, wiederkommt, mit welcher der verjüngte Epimetheus zum Himmel erhoben wird.

Hatte Epimetheus Pandora dadurch verloren, daß er in leidenschaftlicher Lust sich ihrer bemächtigt hat, so gewinnt er sie wieder durch die schmachtende Sehnsucht nach ihr, dadurch daß sein von innigster Liebe zu ihr ergriffener Geist unverrückt ihr zugewandt bleibt. Daneben tritt in sinnbildlicher Darstellung als Bedingung der Rückkehr der Pandora die Verbindung des Phileros mit der Epimeleia hervor, deren Sinn derselbe ist, der in dem liebevollen Nachtrachten des Epimetheus liegt. Epimeleia erklärt ihren Namen selbst als die Sinnende; sie ist demnach offenbar das besonnene Streben. Aber dieses besonnene Streben muß mit innigem Liebestrieb, mit warmer Begeisterung verbunden sein, die uns in Phileros entgegentritt. Phileros heißt

Gernlieb, Liebfreund*) und bezeichnet den Liebestrieb, der aber aus der Leidenschaft zu geistigem Triebe sich verklären muß, gerade wie auch Epimetheus von seinem leidenschaftlichen Rausche geheilt werden muß. Was aber gewinnt Epimetheus endlich wieder, was bezeichnet die Vereinigung von Phileros und Epimeleia, Liebe und Besonnenheit? Der Inhalt der Kypsele sagt es uns, es sind die idealen Güter und zunächst das, als dessen Vertreterin die ganze Erscheinung Pandorens sie bezeichnet, die geistige Schönheit, die vollendete Kunst. Wenn hier neben der Kunst die Wissenschaft genannt wird, so verstand der Dichter darunter zunächst das dem künstlerischen Sinne so nahe verwandte Schauen in die Tiefe der Natur, das mit seiner eigenen dichterischen Individualität unzertrennlich verbunden war. Daß Pandora gerade die ideale Schönheit sei, spricht sich entschieden in der Art aus, wie Epimetheus in der Klage „Der Seligkeit Fülle" u. s. w. ihrer gedenkt. Auch tritt dies im Gegensatz des Epimetheus zum Prometheus hervor; denn wenn der letztere das Nützliche und das Handwerk vertritt, so ist dieser das Geistige, die Kunst. Hiernach kann es keinem Zweifel unterliegen, daß der Sinn der Allegorie darin liegt, daß die wahre Kunstschönheit nicht dem leidenschaftlichen Anstürmen, sondern nur dem klaren, besonnenen Streben eines lebendig begeisterten Sinnes gelinge, wie Hegel sagt, aus der Leichtfertigkeit der Phantasie kein gediegenes Werk hervorgehe; ohne Besonnenheit, Sonderung,

*) Eine unbegreifliche Entstellung meiner Ansicht ist es, wenn Strehlke zu behaupten wagt, ich spreche dem Namen des Phileros die allegorische Bedeutung ab, da bei mir vielmehr zu lesen steht: „Daß Phileros zum Sohne des Prometheus gemacht wird, ist ohne allegorische Bedeutung." Auch Elpores Abkunft hat keinen allegorischen Sinn.

Unterscheidung vermöge der Künstler keinen Gehalt, den er gestalten soll, zu beherrschen, oder, wie Plato vom Redner sagt, zur Naturbegabung Kunst und Uebung hinzukommen müsse. Es ist gerade der entgegengesetzte Gedanke, wie der im Prometheus ausgedrückte, wo der Dichter eben auf die geniale Kraft als das, was Noth thue, pocht, ähnlich wie wenn Demokrit und Plato behaupteten, ohne Wahnsinn könne es keinen guten Dichter geben. Jener einseitigen Betonung des Genies dort tritt hier das Bewußtsein von der Nothwendigkeit der Kunstbildung entgegen. Merkwürdig ist es, daß der Dichter später denselben Gedanken in ganz anderer Weise im zweiten Theile des Faust dargestellt hat, wo der Magier zuerst in gewaltiger Liebesgier sich der Helena bemächtigen will, aber durch eine Explosion niedergestreckt wird, dann aber durch Vermittlung des Homunkulus, der eben ein Sinnbild des besonnenen Strebens ist, indem er auf dem Boden der griechischen Kunst von den rohesten Gestalten zu immer vollendetern emporsteigt, endlich zur Verbindung mit Helena gelangt.

Wenn in der griechischen Sage Prometheus die Hauptperson ist, als dessen Gegenbild Epimetheus erscheint, so ist es dagegen bei Goethe Epimetheus, auf den die Haupthandlung sich bezieht, neben dem sein Bruder nur als hebender Gegensatz und als dramatische, in die Handlung eingreifende Person auftritt. Dieser Gegensatz zwischen den Brüdern bezeichnet gleich am Anfange der in zwei ganz verschieden sich darstellende Seiten auseinandertretende Schauplatz. Die hier geschilderte Szenerie schickte Goethe dem Landschaftsmaler K. L. Kaaz in Dresden als Plan zu einem Bilde zu, in welchem die Staffage eine außergewöhnliche Bedeutsamkeit haben, aber zugleich mit dem Charakter und den Eigenthümlichkeiten der darzustellenden Natur in harmonischer Wirkung

stehn sollte. Auf der Seite des Prometheus entspricht alles nur dem strengsten Bedürfniß, ohne daß irgend auf Annehmlichkeit und Schönheit Rücksicht genommen wäre; finden sich auch künstliche, mit Thoren und Gittern verschlossene Höhlen neben natürlichen, so ist doch an diesen alles roh und derb, und wo man etwas regelmäßig Gemauertes sieht, das vorzüglich die Unterstützung und künstliche Verbindung der Massen bezweckt, zum kleinsten Theile bequeme Wohnungen andeutet, ist es doch ohne alle Symmetrie. Dagegen zeigt sich zur rechten Seite der Bühne, welche die des Epimetheus ist, überall das Streben nach schönen Formen, wenn auch die Kunst, den uranfänglichen Zuständen gemäß, in welche uns die ganze Sage versetzt, noch auf der ersten Stufe sich befindet. Das Haus des Epimetheus ist ein mit einer Vorhalle versehenes „ernstes Holzgebäude nach ältester Art und Konstruktion, mit Säulen von Baumstämmen und kaum gekanteten Gebälken und Gesimsen". Nach Goethes Ansicht*) waren die ältesten Tempel (nach denen er sich hier des Epimetheus Haus denkt) von Holz und „auf die simpelste Art aufgebaut", so daß man nur für das Nothwendigste sorgte; die Säulen trugen den Hauptbalken, dieser wieder die Köpfe der Balken, welche von innen heraus lagen, und das Gesims ruhte drüber; die sichtbaren Balkenköpfe waren ein wenig ausgekerbt, der Raum zwischen denselben aber nicht einmal verschlagen. Außer dem Hauptgebäude bemerkt man gegen den Hintergrund ähnliche kleinere Wohnungen, auch Anstalten von trockenen Mauern, Planken und Hecken, welche auf Abschluß der Besitzthümer deuten, in der weitern Ferne mehrere ähnliche Gebäude. Auf wohlbestellte Gärten deuten die sichtbaren

*) Vgl. seinen Aufsatz „Baukunst" vom Jahre 1788.

Gipfel von Fruchtbäumen, während auf der Seite des Prometheus herabhängende Rankengewächse und einzelne Büsche auf den Absätzen der Felsen sich zeigen, höher oben das Gestrüuch sich verdichtet, bis es auf dem Gipfel zu einem Walde wird. So zeigt sich schon in der äußern Umgebung der Gegensatz der beiden Brüder, von denen der eine auf Schönheit und Bildung gerichtet ist, während der andere nur das Nützliche und das Bedürfniß im Auge hat.

Zunächst muß Epimetheus, die Hauptperson, ihren Zustand schildern. Er stellt sich als Greis dar, den der süße Schlaf fliebt, dessen Glück er so tief empfindet, daß ihm Kindheit und Jugend, die so reichlich diese Erquickung genießen, beneidenswerth scheinen.*) Aber nicht allein fehlt ihm dieses Glück des Schlafes, sondern seit frühester Jugend wird er immerfort von Sorgen gequält.**) Goethe deutet den Namen Epimetheus, wie die Alten, Nachbedacht, im Gegensatz zum Prometheus als Vorbedacht. In Herders Gespräch Vorausſicht und Zurückſicht (1795) vertreten die Brüder diese beiden Eigenschaften.***) Das Nachbe-

*) Treffend werden neben der tiefen Ruhe des Körpers die Träume erwähnt, welche den Geist in Vergangenheit und Zukunft schweifen lassen, während die frische Wirklichkeit geschwunden ist. Ein Gegensatz zwischen den Träumen der Jugend und des Alters liegt fern. Nur das Glück des gesunden Schlafes soll geschildert werden, der die Jugend sofort ergreift, wenn sie sich auf das Lager hinstreckt.

**) Der Satz „Nicht sondert mir entschieden Tag und Nacht sich ab" knüpft weiter ausführend an den vorigen an, macht aber zugleich den Uebergang zu der ihn quälenden Sorge.

***) „Meines Namens altes Unheil", das in meinem Namen ausgesprochene und durch ihn gleichsam an ihn geheftete Unglück. — „Nannten mich die Zeugenden", eine homerische Redeweise (κάλεον τοκῆες,) wonebeu auch steht „so nannte ihn Vater und Mutter".

denken bezeichnet Goethe durch „Vergangenem nachſinnen", was denn weiter als Ausmalen aller Möglichkeiten im Falle einer andern Handlungsweiſe ausgeübt wird.*) „Denn ſo unglücklich war ich ſchon als Jüngling**)", anſchließend an meines Namens altes Unheil, „daß ich unbedachtſam zugriff und mir dadurch immer neue mich quälende Sorgen zuzog." So ſei die Jugend ihm entflohen ohne dauernden Genuß, doch eben im Wechſel habe ein Troſt gelegen, wobei er das Glück (die Fülle, das Entzücken) vor dem unglücklichen Zuſtand (Entbehren, Verdruß) nennt.***) Aber damals ſtellte ein tiefer Schlaf ihn immer wieder her, ſelbſt in der höchſten Verzweiflung erfreuten ihn liebliche Träume, wobei es freilich auffällt, daß die Träume immer wonniglich waren. Jetzt dagegen flieht in der Nacht ihn der Schlaf, deſſen Glück er ſo tief empfindet, daß er die Seinen, die auf ſeiner Seite Wohnenden, für die er väterlich beſorgt iſt, bedauert, wenn der Morgen kommt und ſie dieſes Genuſſes beraubt; denn die Wirklichkeit ſcheint ihm unheilvoll, der Tag, wie glänzend auch immer die Sonne aufgehn mag,†) bringt kein Glück. So iſt Epimetheus als der in hohem Alter ſtehende, vom Schlafe ge-

---

*) Das Reich der Möglichkeiten iſt trüb, im Gegenſatz zur klar in die Erſcheinung tretenden Wirklichkeit: die Möglichkeit miſcht Geſtalten, weil verſchiedene Fälle ſich dem Geiſte darſtellen, zwiſchen denen dieſer ſchwankt.

**) Vorſchwebt wohl der bibliſche (Prediger 1, 13. 3, 10), Goethe geläufige Ausdruck: „Solche Mühe hat Gott dem Menſchen gegeben."

***) Der Ausdruck iſt in der Weiſe der griechiſchen Tragiker kräftig gehoben. Die Sorge beſtand eben im Nachdenken, wie es beſſer hätte ſein können, wenn er anders gehandelt hätte.

†) Helios wird von der griechiſchen Kunſt mit ſtrahlenförmig wallender Haaren dargeſtellt.

flohene Nachbedacht dargestellt. Das schlaflose Greisenalter mußte der Dichter ihm zu seinem Zwecke verleihen, ebenso die Verzweiflung an allem Glücke; denn es galt, das Bild des Epimetheus in Anknüpfung an die alte Sage, im Gegensatz zu seinem Bruder, anschaulich darzustellen, doch weicht der Dichter später davon ab, wonach sein nach Pandorens Wiederkunft sich sehnender Epimetheus ein ganz anderer ist.

Jetzt erst beginnt die Einleitung zur eigentlichen Handlung. Auf der andern Seite hört Epimetheus zu seiner Verwunderung sich seines Bruders Thor in dieser ungewohnten Frühe öffnen. Sollte etwa Prometheus schon vor Tagesanbruch seine Schmiedearbeit beginnen? Hier tritt in des Epimetheus Frage gleich Prometheus in seiner Schmiede uns anschaulich entgegen. Aber nein, es ist nicht seines Bruders schwerer Tritt, sondern leise bewegt sich einer mit einem frohbewegten Gesange daher. Die Erwähnung des Gesanges ist hier störend, da dieser erst gleich darauf erschallt.

Goethe hat bisher, wie er es auch im folgenden bei den Reden einzelner und im Gespräche thut, sich des griechischen Trimeters bedient, in welchem er den ersten Versuch schon im September 1800 mit dem Monolog der Helena für den zweiten Theil des Faust machte, dann im Oktober das Festspiel Paläophron und Neoterpe dichtete. Merkur spricht im Vorspiel Was wir bringen (1802) gleichfalls in Trimetern, freilich untermischt mit fußfüßigen Jamben; auch der Prolog zur Wiederaufführung dieses Vorspiels und ein großer Theil des Vorspiels vom September 1807, kurz vor der Ausführung der Pandora, haben dasselbe Versmaß. Auffällig häufig hat sich Goethe hier des Anapästs bedient, den die griechischen Tragiker nur im ersten Fuße und bei einen Fuß bildenden Eigennamen anwenden. Während die

186 Trimeter des Jahres 1800 ihn nur einmal, im erſten, die 145 von 1802 gleichfalls nur einmal, aber im fünften Fuße haben, zeigen ihn die 113 des Vorſpiels von 1807 ſchon dreimal, zweimal im fünften, einmal im dritten Fuß, die 420 der Pandora an 37 Stellen, an 16 im fünften, 8 im vierten und dritten, 3 im erſten, 2 im zweiten Fuße. Noch ausgebreiteter iſt der Anapäſt in der Helena, die in ihren etwa 500 Trimetern ihn an 112 Stellen hat. Was die Zäſur betrifft, ſo hat Goethe die Hauptzäſur im dritten Fuße an mehr als der Hälfte aller Verſe, die im vierten faſt in jedem dritten Verſe, meiſt unterſtützt durch eine im zweiten oder einen Abſchnitt nach demſelben, ſelten nach dem erſten Fuße. Bei den Griechen kommen auf fünf Verſe zwei Zäſuren im dritten, eine im vierten Fuße. Ein Vers ohne eine dieſer beiden Hauptzäſuren kommt in der Pandora auf je 14, in der Helena auf je 20. Fünfmal zerfällt der Vers in zwei gleiche Theile, was auch die Griechen nicht ganz gemieden haben, wohl aber das Zerfallen in drei, ſo daß nach je zwei Füßen ein Abſchnitt iſt, was Goethe in der Pandora ſich achtmal erlaubt hat.

Die unendlich ungeſtüme Freude, welche den Phileros vom Lager auf den Frenden der Liebe entgegentreibt, ſpricht ſich bezeichnend in zwei anapäſtiſchen Syſtemen von je zehn Verſen aus, in welchen die unmittelbar aufeinanderfolgenden Verſe zuſammen reimen, alſo das antike Maß mit dem modernen Reime verbunden iſt. Eine weitere Freiheit iſt es, daß der anapäſtiſche Dimeter zuweilen eine Silbe zu viel hat (mit einem weiblichen Reime endet) und zwei Monometer nacheinander eintreten, dagegen hat ſich Goethe nie der katalektiſchen Trimeter ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – bedient, worauf bei den Griechen Syſteme ausgehen. Freilich ſind auch bei den Alten überzählige

Anapäste oder vielmehr katalektische Pentapodien nicht ganz ohne Beispiel. Die Monometer stehen hier im ersten System in der Mitte, im zweiten am Ende; der um einen Fuß verlängerten Verspaare hat das erste zwei (V. 3 f. 7 f.), das zweite nur eines (V. 5 f.). Die stehende Zäsur in der Mitte der Dimeter hat Goethe nur zweimal beachtet. Ein Anapäst steht im ersten Fuße bloß in den mit „Alle blinken" und „Alle laden" anhebenden Versen, sonst regelmäßig Spondeen oder Jamben. Einen Daktylus statt des Anapästes hat Goethe nicht gewagt. Auch die Verse, mit welchen Phileros von Epimetheus scheidet, sind ein anapästisches System aus zehn Versen, das, wie das zweite, auf zwei Monometer schließt, doch steht das um eine Silbe längere Verspaar hier gleich am Anfang und beginnt mit einem Anapäste.

Phileros fühlt sich zu der Stelle im Garten der Geliebten getrieben, wo er gestern mit dieser gewandelt, unter dem Laubdache, den blühenden Bogen, die einen blumenvollen Himmel über ihnen gebildet, gesessen; auf dem Felle seines Lagers (auch des Epimetheus Ruhestätte ist mit Fellen belegt) kann er keine Ruhe finden, nur dort wird sein Herz sich beruhigen. Der Jüngling, den es ebensowenig auf dem Lager leidet als Epimetheus einschlafen kann, ist ein Spiegelbild des letztern in seiner Jugendzeit, wie er jetzt den entschiedensten Gegensatz zu ihm bildet; denn flammende Liebesglut treibt ihn fort. Wie man hierin Goethes Liebe zu Mina Herzlieb hat erkennen wollen, ist unbegreiflich; die Verse sind gedichtet vor dem Tage, wo diese einen bedeutenden Eindruck auf ihn machte, der ihn aber nicht so hinriß, wie man uns glauben machen will, und die Verse fließen rein aus der Situation, nicht aus seiner eigenen leidenschaftlichen Erregung.

Als Phileros unerwartet vom Oheim angeredet wird*), will er ja nicht von ihm aufgehalten werden. Der Alte erräth aus seiner ausweichenden Anwort, was den Jüngling treibt, und er möchte dem Liebenden gern rathen, aber zu einer Eröffnung, die dem Rathe vorhergehn müßte, findet dieser keine Zeit. Auf die Frage nach dem Namen der Geliebten gesteht er, diesen so wenig wie ihre Herkunft zu kennen. Vergeblich mahnt Epimetheus, den Eltern derselben kein Unglück zuzufügen, er will durch keine Mahnung gestört sein und für seine Furcht, er werde in sein Unglück rennen, hat er kein Ohr; allgewaltig zieht es ihn zum duftenden Garten, überzeugt, daß die Geliebte ebenso von Verlangen nach ihm ergriffen ist, wie es ihn zu dieser treibt.**) Dort will er warten, bis die Geliebte, von Eos geweckt, sehnsuchtsvoll nach ihm ausspäht.***)

Epimetheus beneidet den Enteilenden seines Glückes wegen, sollte dieses auch nur einen Augenblick dauern, er das Glück bloß auf dem Wege zu ihr hin empfinden; denn er hat dann doch

---

*) „Morgendlicher Jüngling", nach dem Sprachgebrauch der alten Dichter, wie auch mehrfach weiter unten, wie „nächtlich immer schleichend", „eilen muß die morgendliche". Auch in Prosa braucht Goethe ähnlich „die nächtliche Thüre" u. a. Vgl. zu Egmont S. 101***.

**) Statt „Liebe" fordert der Vers „Lieb".

***) Die Eos ist „blöde", da sie nicht wagt die Geliebte zu treffen. Sie röthet nur die Teppiche des Bettes, das ein heiliger „Schrein" heißt, weil sie darin ruht. Strehlke kommt nicht über „einen Schrank oder etwas ähnliches" hinaus. Vgl. Goethes Gedicht an Friederiken „Erwache, Friederike" Str. 3, 1 ff. Die Wangen der Geliebten sind noch röther durch innere Glut. Sehnend erwartet sie den Tag, schaut nach Sonnenaufgang. Das Thor des Helios ist nicht das der Burg, sondern des Himmels. Weiter unten sagt Elpore, die Rosse des Helios schnaubten im Sonnenaufgang hinter goldenen Thoren.

Anapäste oder vielmehr katalektische Pentapodien nicht ganz ohne Beispiel. Die Monometer stehen hier im ersten System in der Mitte, im zweiten am Ende; der um einen Fuß verlängerten Verspaare hat das erste zwei (V. 3 f. 7 f.), das zweite nur eines (V. 5 f.). Die stehende Zäsur in der Mitte der Dimeter hat Goethe nur zweimal beachtet. Ein Anapäst steht im ersten Fuße bloß in den mit „Alle blinken" und „Alle laden" anhebenden Versen, sonst regelmäßig Spondeen oder Jamben. Einen Daktylus statt des Anapästes hat Goethe nicht gewagt. Auch die Verse, mit welchen Phileros von Epimetheus scheidet, sind ein anapästisches System aus zehn Versen, das, wie das zweite, auf zwei Monometer schließt, doch steht das um eine Silbe längere Verspaar hier gleich am Anfang und beginnt mit einem Anapäste.

Phileros fühlt sich zu der Stelle im Garten der Geliebten getrieben, wo er gestern mit dieser gewandelt, unter dem Laubdache, den blühenden Bogen, die einen blumenvollen Himmel über ihnen gebildet, gesessen; auf dem Felle seines Lagers (auch des Epimetheus Ruhestätte ist mit Fellen belegt) kann er keine Ruhe finden, nur dort wird sein Herz sich beruhigen. Der Jüngling, den es ebensowenig auf dem Lager leidet als Epimetheus einschlafen kann, ist ein Spiegelbild des letztern in seiner Jugendzeit, wie er jetzt den entschiedensten Gegensatz zu ihm bildet; denn flammende Liebesglut treibt ihn fort. Wie man hierin Goethes Liebe zu Mina Herzlieb hat erkennen wollen, ist unbegreiflich; die Verse sind gedichtet vor dem Tage, wo diese einen bedeutenden Eindruck auf ihn machte, der ihn aber nicht so hinriß, wie man uns glauben machen will, und die Verse fließen rein aus der Situation, nicht aus seiner eigenen leidenschaftlichen Erregung.

auch auf jenes Glück verzichten läßt, da er nicht ahnt, daß eben seine Leidenschaft auch sie schon verloren hat. Unter diesen „lieblichen Götterbildern" deutet Pandora zuerst auf Liebesglück, dann auf eine „Schmucklustige" in weitem Schleppkleide, auf eine hehre Gestalt, mit „bedächtig ernstem Herrscherblicke", auf ein „immer vorwärts dringendes Gewaltgebild", auf „ein artig Bild sich selbst gefallend, süß, zudringlich, regen Blicks", neben denen noch andere im hin und wieder wogenden Rauche sich bilden. Goethe hat in diese vier Rauchgebilde, die „alle die Lust der Tage des Epimetheus zu sein pflichtig sind", ohne Zweifel, wie in seinem Faust so häufig, etwas hineingeheimnißt. Ich habe hier früher an die verschiedenen Dichtarten gedacht, jetzt möchte ich eher die verschiedenen Künste verstehn, bei denen freilich der Dichter sich großer Freiheit bedient haben müßte. Ich deute die vier Gestalten auf Dichtkunst, Musik, bildende Kunst und Malerei. Als das Volk sie haschen will, spotten sie seiner, indem sie seinen Händen sich immer entziehen, wie im Mummenschanze des Faust die vom Knaben Lenker umhergeschnippten Flämmchen, wenn das Volk sie hascht, zu Käfern und Schmetterlingen werden. Strehlke will außer dem deutlich ausgesprochenen „Liebesglück" Reichthum, Pracht, Macht, Einfluß und ähnliches verstehn, aber es ist Goethes Art eben nicht neben das Eigentliche so auf gleiche Stufe Bildliches zu setzen. Strehlke meint, daß es Güter von vergänglichem Werthe seien, ergebe sich daraus, daß Prometheus die Elpore mit jenen rauchgeborenen Bildern für verwandt erkläre. Freilich Prometheus; aber dessen Standpunkt ist eben ein einseitiger, und es scheint natürlich, daß er von den Künsten so wenig wie von der Hoffnung etwas wissen will. Sagt er ja ausdrücklich, daß diese Rauchgebilde nichts nützen, und hält deswegen sein Volk davon zurück. Will man die falschen, der

einen wirklich glücklichen Augenblick gehabt, wie schnell er auch vorüber gezogen ist.*) Epimetheus fühlt sich dadurch an sein erstes Glück mit Pandora erinnert, wodurch der Dichter Gelegenheit erhält, uns über dessen erstes Zusammentreffen mit dieser zu unterrichten. In aller Schönheit, mit allen Gaben, ein hehres Frauenbild kam sie ihm entgegen,**) er aber nahm sie mit berauschtem Sinne auf, und trat mit ihr zu dem von ihr mitgeführten Fasse, das hier, wie bei den Alten meist, als thönern gedacht wird.***) Der Deckel des Fasses war nach antiker Weise zugesiegelt. Daß sie den Deckel öffnet, ist Bestimmung des Schicksals, in Folge seiner leidenschaftlichen Aufnahme der Pandora. Nach Hesiod befanden sich im Fasse alle Krankheiten und Uebel, denen seltsam die Hoffnung gesellt war, die am Boden zurückblieb. Erst in späterer Umbildung ließ man die Güter des Lebens aus dem Fasse herausfliegen, mit Hindeutung auf die Vergänglichkeit derselben. Ganz eigenthümlich gestaltet Goethe die Sage. Es erhebt sich ein Dampf, aus dem nacheinander Sternblitze in die Luft fahren, die dann wie liebliche Götterbilder auf der Wolke schweben. Pandora weist ihn auf diese hin, die sein Leben verschönen sollen, Epimetheus aber will von diesem „rauchgebildeten, wünschenswerthen Truge" nichts wissen, er wünscht sich kein andres Glück als Pandorens Besitz. Es ist dieselbe Leidenschaft, welche ihn mit Gewalt zu ihr trieb, die ihn

*) Nach „Schlägt dir (dann) nicht des Menschenheils erwünschte Stunde" ist das Komma unentbehrlich. Auch behält man besser Zöge bei, wofür die Ausgabe letzter Hand zöge hat.

**) In den ersten Drucken fehlten nach „regte sie" die Worte „sich hehr".

***) Früher lautete der Vers: „Das irdne hohe wohlgestaltete Gefäß", ohne Punkt, mit welchem der vorige Vers schloß.

auch auf jenes Glück verzichten läßt, da er nicht ahnt, daß eben seine Leidenschaft auch sie schon verloren hat. Unter diesen „lieblichen Götterbildern" deutet Pandora zuerst auf Liebesglück, dann auf eine „Schmucklustige" in weitem Schleppkleide, auf eine hehre Gestalt, mit „bedächtig ernstem Herrscherblicke", auf ein „immer vorwärts dringendes Gewaltgebild", auf „ein artig Bild sich selbst gefallend, süß, zudringlich, regen Blicks", neben denen noch andere im hin und wieder wogenden Rauche sich bilden. Goethe hat in diese vier Rauchgebilde, die „alle die Lust der Tage des Epimetheus zu sein pflichtig sind", ohne Zweifel, wie in seinem Faust so häufig, etwas hineingeheimnißt. Ich habe hier früher an die verschiedenen Dichtarten gedacht, jetzt möchte ich eher die verschiedenen Künste verstehn, bei denen freilich der Dichter sich großer Freiheit bedient haben müßte. Ich deute die vier Gestalten auf Dichtkunst, Musik, bildende Kunst und Malerei. Als das Volk sie haschen will, spotten sie seiner, indem sie seinen Händen sich immer entziehen, wie im Mummenschanze des Faust die vom Knaben Lenker umhergeschnippten Flämmchen, wenn das Volk sie hascht, zu Käfern und Schmetterlingen werden. Strehlke will außer dem deutlich ausgesprochenen „Liebesglück" Reichthum, Pracht, Macht, Einfluß und ähnliches verstehn, aber es ist Goethes Art eben nicht neben das Eigentliche so auf gleiche Stufe Bildliches zu setzen. Strehlke meint, daß es Güter von vergänglichem Werthe seien, ergebe sich daraus, daß Prometheus die Elpore mit jenen rauchgeborenen Bildern für verwandt erkläre. Freilich Prometheus; aber dessen Standpunkt ist eben ein einseitiger, und es scheint natürlich, daß er von den Künsten so wenig wie von der Hoffnung etwas wissen will. Sagt er ja ausdrücklich, daß diese Rauchgebilde nichts nützen, und hält deswegen sein Volk davon zurück. Will man die falschen, der

Idealität entbehrenden Richtungen der Künste darin sehn, so wäre das vergebliche Haschen der Menge nach ihnen ohne allegorische Bedeutung. Jedenfalls ist diese Dichtung von den aus dem Rauche sich entfaltenden Luftgestalten sehr frei allegorisch gehalten und eine für sich bestehende Umbildung von den aus dem Fasse herausgeflogenen Krankheiten und Uebeln oder nach späterer Umdichtung Lebensgütern. Epimetheus hält sich an Pandora als sein leibhaftiges Glück im Gegensatz zu jenem im Luftmeere (in den Gaukelgebilden der Luft) vorgespiegelten, und hält es für unvergänglich, wogegen die Menschen, die sich um ihn als ihren Freund und Schützer versammelt hatten, nach jenen Truggestalten vergeblich haschten.*) Freudig umarmte er Pandoren und glaubte sie für immer sich gewonnen zu haben.**) Den Bericht, wie Epimetheus die Pandora verloren, spart der Dichter für eine passendere Gelegenheit auf. Epimetheus ist jetzt wirklich schläfrig geworden, wie er denn gegen Morgen einzuschlafen pflegt. Diesmal hat ihn die Erinnerung an sein Glück so mächtig ergriffen, daß er bald in einen Traum verfällt.

Als er sein Lager in der Vorhalle bestiegen hat, erinnert er sich lebhaft des von Götterhänden (nach Hesiod von den Horen) der Pandora aufgesetzten Kranzes, den er noch vor sich zu sehen glaubt, aber auch diese Erinnerung kann

*) Die Menschen werden als frisch, als Neulinge bezeichnet, weil sie erst vor kurzem geschaffen worden, noch ganz unerfahren waren. Später hören wir, Prometheus habe die Seinen vor diesen Gestalten gerettet. Zwischen den Menschen des Prometheus und Epimetheus wird nicht genau unterschieden, überhaupt die ganze Menschenbildung im Dunkel gelassen. Epimetheus heißt ebenso Menschenvater wie Prometheus.

**) In „Lebensfabel" deutet Fabel auf ein unglaubliches Glück. Das damalige Glück scheint ihm jetzt wie eine Fabel.

er nicht lange festhalten, er zerfällt vor seinen Sinnen ihm in die Blumen, die ihn gebildet. Goethe wendet hier Strophen aus reimlosen trochäischen Dimetern an, die mit einem katalektischen Verse enden; sie sind von ungleicher Länge, von 7, 4, 8 und 4 Versen. Dieses Versmaß, das unten in den Reimen der Elpore und der Eos wiederkehrt, hatte er schon in Paläophron und Neoterpe und im letzten Vorspiel angewandt. Während Epimetheus einschlummert, möchte er die sich lösenden Blumen wieder in einen Kranz zusammenbinden,*) aber sie zerstreuen sich auf der Wiese, wo sie hier und dort sich niederlassen und als volle Blumen wieder blühen, und alle Mühe, sie wieder zusammenzubringen, ist vergeblich; denn will er eine Blume pflücken, so verliert sich die, welche er eben gepflückt hatte. Liegt in dieser lieblichen Dichtung ein allegorischer Sinn, so kann derselbe kaum auf etwas anderes, als auf die Erinnerung an Pandora bezogen werden; er ist nicht im Stande, das Bild derselben sich lebhaft zu vergegenwärtigen, indem er immer bei den einzelnen Reizen derselben verweilt, nicht im Stande ist, dieselben zu einem Gesammtbilde zu vereinigen. Schubarth sah darin den Gedanken, derjenige, der die Gabe des Ganzen zu besitzen wähne, erfahre die Zerstreuung der besondern ihm verliehenen Vorzüge. Riemer meinte, der vollständige Prozeß einer Dichterreverie werde hier vorgeführt, die Art, wie aus Natur- und Geisteselementen sich Ideen, Gedanken, Gebilde der Phantasie traumartig entwickeln;

*) Die Blumengöttin Flora nennt er zugleich Cypris, da Aphrodite, die Göttin von Kypros, auch Frühlings- und Blumengöttin (Antheia) ist. — Nicht einmal einen Strauß bringt er zusammen. Auffallend ist der Gebrauch der Mehrheit Sträuße, da nur von einem Kranz die Rede ist. Der Vers war hier maßgebend.

heben sie hervor, daß man sich sehr bemühen müsse, um Früchte von ihr zu gewinnen, und sie auch nicht überall die gewünschten Blumen bringe.*) Mit der Luft wird etwas auffallend das Licht verbunden. Luft und Licht soll wohl anschaulich die durchsichtige Atmosphäre bezeichnen, wobei die gangbare alliterirende Verbindung von Luft und Licht mitwirkte. In dem gegenseitigen Aufruf zur Arbeit ist der Ausdruck: „Rasch mir zum Werk gethan" sehr kühn, im Sinne „gethan, daß das Werk geschehe".

Prometheus erkennt selbst die Einseitigkeit der Feier des Feuers an, aber er freut sich dieser Parteilichkeit, durch die allein der thätige Mann etwas Tüchtiges leisten könne, und er rühmt seine Schmiede, die er allein gerettet habe, als alle übrigen sich von den Rauchgebilden Pandorens hätten bethören lassen, die sie gierig zu haschen gesucht. Hier wird also vorausgesetzt, daß diese noch immer jenen nachtrachten, was nicht zu der Darstellung des Epimetheus stimmen will. Der Dichter bedurfte hier eines Gegenbildes solcher, die Unerreichbarem und Unnützem nachgehen, wogegen seine Schmiede auf das Wirkliche und Nutzbare gerichtet sind. Auch daß alle übrigen verloren seien, paßt nicht zur sonstigen Darstellung. Der Dichter denkt sich eben hier nur die Schmiede als echte Söhne des Prometheus, ohne der Krieger, Hirten u. a. zu gedenken. Mit hoher Befriedigung schildert er, wie sie selbst sich Hammer und Zange aus Eisen geschafft und so ihre und der Ihrigen vereinte Kraft ins unendliche gesteigert.**)

---

*) Man bearbeitet sie so sehr, damit aus ihren Furchen die Frucht herauskomme. Vorschwebt dem Dichter wohl die Aeußerung der Erdgöttin bei Ovid Met. II., 286. 287.

**) „Doppelfaust" kann hier nur heißen „zweite Faust". Durch den

Doch noch immer weiter soll ihre Thätigkeit führen, das, was sie bisher erreicht, soll durch ihre Kraft noch „über sich hinaus geführt" werden und sie rüstig fortarbeiten, da man ihrer bedürfe. Der Dichter setzt voraus, daß diese Schmiede schon seit uralter Zeit ihre Kunst betrieben und unterdessen sich andere Geschlechter herangebildet haben, was nicht auffallen kann, da die ganze Vorstellung märchenhaft gehalten ist.

Es kommen, von Prometheus angekündigt, Hirten, welche Werkzeuge von den Schmieden verlangen. Der Gesammtchor derselben singt ein Lied, in welchem er sich zum beständigen Fortziehen nach neuer Weide auffordert.*) Das Lied zerfällt in zwei gleiche Strophen aus fünf Versen, von denen die vier ersten, paarweis reimend, vollständige daktylische Dimeter sind, die nicht aufeinander reimenden Schlußverse daktylisch. Darauf bittet ein Hirt die Schmiede**) um die schärfste Klinge, um sich eine Rohrpfeife zu schneiden.***) In der zehnversigen Strophe wechseln vollständige Dimeter mit katalektischen, nur in der Mitte stehen zwei vollständige; die gleichen Verse reimen paarweis. Der zweite Hirt wendet sich an einen der Schmiede, der dem einen die Klinge gegeben, daß er ihm eine scharfe Waffe zur Verthei-

---

Hammer wird die Kraft, wie Prometheus übertreibend sagt, verhundertfältigt.

*) Wo es etwas für das Vieh gibt, sollen sie langsam ziehen. Findet's, nämlich das Vieh, das bei treibet vorschwebt.

**) „Mächtige Brüder" nennt er sie wegen ihrer gewaltigen Kraft. Der Druckfehler „Bürger" statt „Brüder" hatte sich aus der zweiten Ausgabe der Werke fortgepflanzt; ich habe ihn fortgeschafft.

***) Bei „Syrinx muß leiden" schwebt die Sage vor, daß die von Pan verfolgte Hamadryade Syrinx auf ihre Bitte in Schilfrohr verwandelt wurde, aus welchem Pan sich eine Pfeife schnitt.

digung mache, eine Spitze, die er vorn an seinen Stab befestige. Er erklärt diejenigen, die statt des Nothwendigen das Angenehme sich gewünscht, für Weichlinge, und findet es sonderbar, daß sie das Unnütze ohne Bezahlung verlangt haben, was bei dem Nothwendigen keiner Entschuldigung bedarf.*) Dieser Waffe will er sich gegen Wölfe und Menschen bedienen, da man einmal nicht friedlich zusammenleben könne.**) Den kriegerischen Sinn des Hirtenvolkes nahm Goethe, wie er selbst sagt, aus der Bibel. Die Rede besteht aus einem Strophenpaar. In der ersten Strophe aus daktylischen Dimetern reimen V. 2 und 4, 5 und 8; in der zweiten um einen Vers längern sind V. 4, 6 und 7 katalektisch, es reimen 2 und 3, 4 und 6, 5 und 8, 7 und 9.***) Erst im Jahre 1817 ward die Rede des dritten Hirten eingeschoben. Dieser verlangt eherne mit einem Mundstück versehene Pfeifen. Der Hirt habe gar lange Zeit, bemerkt er, möge er auch die funkelnden Sterne Abends (Schein, wie in Mondenschein) zählen oder auf einem Blatte spielen; zur Abwechslung verlange er etwas anderes als Blatt oder Schilfrohr zum Pfeifen, ein ehernes Rohr mit einer Mundspitze, daß er damit weithin seinen Schall zur Festeslust ertönen lassen könne.†) Unter den

---

*) Er spricht allgemein von einer Mehrheit, obgleich nur einer sich die Klinge zum Schneiden gefordert.

**) „Wenn man sich etwas vermißt", wenn man sich hervorthut. Der Satz mit „Doch" schließt an „begegnen wir" an. Mit Wurf und Stoß (nah und fern) wehrt man beide ab.

***) Sonderbar wird am Anfange der zweiten Strophe Dem Wolf be(gegnen) daktylisch gemessen, da Goethe doch leicht sagen konnte „Wölfen begegnen". Statt „Mißwilligen" muß es „mißwilligen" heißen.

†) „Blätterzart", so fein gearbeitet, daß es sanft an die Lippen sich schmiegt wie ein Blatt.

15 Verſen dieſer Strophe ſind der dreizehnte und der letzte katalektiſch, der zweite und vierte haben ſtatt des erſten Daktylus einen Trochäus. Die vier erſten Verſe reimen verſchränkt, V. 5 und 7 ſind ohne Reim, dagegen reimen V. 6, 8 und 9, weiter 10 und 11, 12 und 15, 13 und 14.*) Die Strophe ſcheint wirklich ſpäter eingeſchoben und auch wohl entbehrlich. Eher erwartete man einen Schlußchor der Abziehenden, aber der Dichter läßt ſie einzeln ſich in der Gegend vertheilen „unter Muſik und Geſang", wo denn doch der Geſang hätte ausgeführt werden ſollen. Die dritte Strophe ſcheint eben der vollern Muſik wegen eingefügt, welche die Hirten erſchallen laſſen.

Prometheus aber fordert ſeine Schmiede auf, Waffen zu bereiten, indem er davon ausgeht, daß die Menſchen, wie die Thiere, ſich gegenſeitig bekämpfen. Seine Rede richtet ſich V. 7 allgemein an die Menſchen, ſeine Kinder, die einmal dem Triebe ihrer Natur folgen müſſen; wer von ihnen falle oder ſiege, darum kümmert er ſich nicht. Wenn es auch nicht auffällt, daß der Krieg als ein unvermeidliches Uebel von Prometheus allen Friedensaposteln zum Trotz bezeichnet wird, ſo ziemt es doch eigentlich Prometheus, der nur auf das Nützliche denkt, am allerwenigſten den zerſtörenden Krieg ſo ohne weiteres hinzunehmen, aber er ſchiebt ſich die Schuld davon ſelbſt zu, und im Kriege bewährt ſich recht männliche Thatkraft. Der Dichter brauchte eben für die folgende Handlung einen Kriegerchor, den er ſchon hier einleitet. Die Veranlaſſung zu einem allgemeinen Kriege ſetzt er in die Uebervölkerung eines Landes, in welchem ein unternehmen-

*) Statt „Schmiedegeſell" iſt Schmiedgeſell herzuſtellen: wie Strehlke ſich bei dem unmetriſchen „Schmiedegeſell" beruhigen kann, iſt ſchwer einzuſehn.

des, in den Waffen geübtes Volk wohnt, wobei nicht die griechische Geschichte, sondern die Völkerwanderung vorschwebt, wie auch bei der Rede des Lynceus in Goethes Helena. Der Ausdruck ist hier gezwungener als irgendwo in unserm Drama.

Ihm ruht zu Hause vielgewaltiger ein Stamm,
Der stets fern aus- und weit und breit umhergesinnt.*)

Ihm bezieht sich auf eines Vaters (Prometheus). Viel unanstößiger wäre es oder auch mir statt ihm. Vielgewaltiger soll wohl Komparativ sein, der in einer besonders Klopstock geläufigen Weise einen hohen Grad bezeichnet; sonst fordert der Sprachgebrauch vielgewaltig. Nach der Ferne schaute er aus und umher weit und breit. Gesinnt steht sehr eigenthümlich von dem gierigen Schaun. Prometheus glaubt einen Theil dieses Volkes schon ausziehen zu sehn, welcher die friedlichen Bewohner verdrängen wird, und er wünscht den Ausziehenden Heil, daß ihre männliche Thatkraft ihnen zum Vortheil gereichen möge. So ist hier der Werth der Schmiedekunst nach verschiedenen Richtungen hin dargestellt, aber nur einseitig nach dem Bedürfnisse des Dichters, der hier Gelegenheit fand gleich die Chöre der Hirten und der Krieger vorzubereiten. Die Bedeutung der Schmiedekunst für den Ackerbau und die mannigfachsten Verwendungen im Leben, Gewerben, Fabriken wird gar nicht berührt, wenn auch der Chor selbst oben des Behauens der Erde gedacht hat, und daß die Schmiede schon für Ackerbauer und Fischer Werkzeuge geschaffen, gleich in der Aufforderung, zunächst nur Waffen zu machen,**) ge-

*) Die Worte „der stets" sind ein späterer Zusatz der Ausgabe letzter Hand. Das - nach aus ist mit Unrecht später weggefallen.

**) „Nur zu Waffen legt mirs an." Das unbestimmte es deutet auf ihr Schaffen, ihre Arbeit, nicht etwa auf das Feuer oder das Erz, deren sie sich zur Arbeit bedienen.

legentlich erwähnt wird. Das letztere kommt gar seltsam und gezwungen nach, und wäre es sehr möglich, daß der Dichter die beiden Verse „das andere — heut!", in denen auch der Ausdruck, besonders sonst und heut, auffällt, später eingeschoben. Durch Entfernung derselben gewinnt die Darstellung; hier an die Ackerbauer und die Fischer zu erinnern liegt fern. Sollte man aber meinen, der Dichter habe dadurch die im zweiten Theile des Stückes auftretenden Fischer und Feldbauenden oder Feldleute einführen wollen, so hätten die Winzer und Gewerbleute einer ähnlichen Einleitung bedurft; die Hauptchöre bilden Hirten und Krieger, die andern treten nur nebensächlich hervor, wo sie aus der Handlung sich von selbst ergeben. Wenn sie Waffen geschaffen, bemerkt Prometheus, so hätten sie alles geschaffen, was nöthig sei. Dabei muß es aber doch auffallen, daß die herandrängenden Krieger ohne Waffen gedacht werden müßten, obgleich sie offenbar zu Hause schon in Waffen sich geübt haben und unten bewaffnet auftreten, auch keine Waffen von unsern Schmieden erhalten. Es erklärt sich dies aber nur aus dem märchenhaften Charakter unserer Allegorie, an welche man den Maßstab folgerichtiger Wirklichkeit nicht anlegen darf. Wenn Prometheus selbst die Benutzung der Waffen als „derbster Söhne übermäßigen Vollgenuß" bezeichnet, so spricht sich darin das Geständniß, daß der Krieg so leicht zu der verderblichsten Leidenschaft werde, wohl etwas unzeitig, aus. Für jetzt aber sollen die Schmiede, die schon in der „finstern Stunde" der Nacht gearbeitet, der Ruhe pflegen. Ehe Prometheus selbst sich entfernt, erblickt er seinen Bruder, seinen „einzigen Mitgeborenen", den er nicht stören mag, da er in der Nacht nicht schlafen kann. Daß er immer von Sorgen gequält und von Bedenken gestört wird, bedauert er, da er nicht zu thätigem Wirken gelangen kann, und doch muß er sein Geschick preisen, da ja doch

auch ſein Leiden eine Anſpannung ſeiner Natur iſt, die ſich ſo bethätigt. Dieſe Anſpannung und Verwendung der Kraft muß hier Prometheus unter dulden verſtehn, das er als das allgemeine Geſchick begabter Naturen bezeichnet; denn dächte er ſich das Dulden ganz allgemein als Menſchengeſchick, ſo könnte er das Geſchick des Epimetheus eben nicht beloben. Seltſam denkt ſich Strehlke, Prometheus geſtehe in der Aeußerung, thätig oder leidend müſſe man dulden, die Mängel der Folgen ſeines eigenen Wirkens zu. Die Schmiede entfernen ſich darauf zum „Ruhemal", zur Ruheſtunde, unter Wiederholung des Schluſſes ihres den Prometheus als Feuerbringer feiernden Geſanges.

Jetzt, nachdem der Gegenſatz zwiſchen beiden Brüdern entſchieden ausgeſprochen und zugleich die dramatiſche Handlung durch den von Epimetheus mit Beſorgniß betrachteten leidenſchaftlichen Liebesgang des Phileros eingeleitet iſt, erſcheint des Epimetheus geſpannte, der Erfüllung ſich nahende Hoffnung der Wiederkunft Pandorens. Hinter dem Hügel ſteigt, den Morgenſtern auf dem Haupte, in luſtigem Gewande des Epimetheus von Pandora mitgenommene Tochter Elpore herauf, die ihm im Traume erſcheint. Daß Pandorens Tochter ſich nahtdeutet ſchon an ſich darauf, daß auch die Mutter nicht lange ſäumen wird, wäre ſie auch nicht die Hoffnung, welche, wenn auch ſchalkhaft, ihm die Wiederkunft der Mutter zuſagt. Freilich ſagt Epimetheus ſpäter dem Prometheus, oft erſcheine ihm im Morgentraume ſeine Tochter Elpore, aber will man dies auch annehmen, ſo kann dieſes doch nur in der letzten Zeit geſchehen ſein; hier wird die Erſcheinung nur als eine einmalige dargeſtellt. In dem Geſpräche zwiſchen Epimetheus und Elpore tritt der moderne fünffüßige jambiſche Vers ein, weil hier ein leichterer Ton herrſcht, für den die Würde des Trimeters zu voll wäre. Epimetheus

ſieht zunächſt, noch träumend, den Morgenſtern, aber bald bemerkt er, daß er auf dem Haupte einer lieblichen Geſtalt leuchtet, die ihm bekannt ſcheint und in der er ſeine Tochter Elpore ahnt, die auf ſeinen Wunſch ihm näher tritt, ſo daß er ſie erkennt; aber als ſie ganz nahe ſchwebt, erſcheint ſie ihm fremd; erſt als ſie etwas ſich von ihm entfernt hat, erkennt er wieder ſeine geliebte Elpore.*) Daß er ſie ganz in der Nähe nicht erkennt, erklärt ſich daraus, daß die Erfüllung noch eine Zeit lang weilt, nicht ſofort erfolgt; ſein Kind iſt ihm noch nicht wirklich wiedergegeben, es erſcheint ihm nur in der Ferne. Sie kann ihm nur die Stirn küſſen, wie eine reizende Vorſtellung ihn erfreuen, ſie zu faſſen vermag er ebenſo wenig als ſie in der Nähe zu erkennen. Aber ihre Erſcheinung iſt nur flüchtig, bald muß ſie ſich entfernen. Dieſe ganze Darſtellung iſt ungemein leicht und reizend ausgeführt. Im folgenden tritt die allegoriſche Bedeutung der Elpore als Hoffnung mehr hervor, während ſie bisher mehr als ſeine geliebte Tochter gefaßt iſt. Als ſie auf des Epimetheus Frage, wohin ſie eile, erklärt, ſie müſſe zu Liebenden, meint dieſer, Liebende bedürften ihrer nicht, da ihre Liebe ihnen genüge. Wenn ſie dagegen bemerkt, niemand bedürfe gerade der Hoffnung mehr, ſo denkt ſie, die Liebe werde eben durch Hoffnung auf den Genuß perſönlicher Zuſammenkunft genährt. Dem Epimetheus aber liegt nur eine Hoffnung am Herzen, die Wiederkunft Pandorens. Wenn Elpore, die ihm am Ende Erfüllung ſeines Wunſches zu-

*) Wenn dieſe ſagt, es ſei ihr nicht erlaubt, ihm nahe zu treten, und es doch ſpäter thut, ſo erklärt ſich dies einfach daraus, daß ſie, wie ſich eben gleich zeigt, dann von ihm nicht als Elpore erkannt wird, ſondern ihm fremd iſt. In demſelben Sinne ſagt ſie ſpäter, es fruchte nichts, wann ſie komme. Strehlke weiß ſich hier nicht zurechtzufinden; ſeine Behauptung, „bei zunehmendem Bewußtſein" erkenne Epimetheus ſie, trifft gar nicht zu.

ſagt, die Bemerkung macht, Unmögliches zu verſprechen, zieme ihr, ſo bezeichnet ſie mit unmöglich, wie Goethe auch ſonſt das Wort braucht*), ähnlich wie unglaublich, das Außerordentliche, deſſen Eintreffen man kaum erwarten darf.

Elpores Anrede an die Zuhörer, in der Art der Parabaſe der altgriechiſchen Komödie, ſcheint beim erſten Anblick ganz ungehörig; wenn dieſe aber die leidenſchaftlich unbeſonnenen Wünſche der Menſchen neckend ſtraft, ſo liegt hierin eine Beziehung auf den Hauptgedanken des Stückes, daß die wahre Schönheit, die vollendete Kunſt nicht dem bloß leidenſchaftlichen Wunſche zu Theil werde; auch ſollte ſie im zweiten Theile des Stückes ihr auf die Schönheit und Kunſt ſich beziehendes Gegenſtück erhalten. Sie iſt in Strophen von reimloſen trochäiſchen Dimetern geſchrieben, die auf einen katalektiſchen Vers endigen. Die Strophen ſind im Drucke nicht genau unterſchieden. Nach dem erſten Drucke wären es nur acht Strophen; die Abſchnitte nach V. 15, 22, 42 und 45 ſind nicht bezeichnet. Zunächſt, bemerkt Elpore launig, ſie ſei ſo gutmüthig, daß ſie niemand etwas abſchlagen könne, aber die andern das Schickſal beſtimmenden Weſen träten nur zu oft mit ihrem Nein dazwiſchen. Jetzt auch, wo ſie ſchon den erſten Hahnenſchrei fürchtet, vor dem Weſen, wie ſie, fliehen müſſen (ſie zählt ſich hier zu den Geſpenſtern, die auch nach griechiſcher Vorſtellung den Morgen nicht erwarten dürfen)**), kann ſie nicht umhin, den Zuſchauern noch etwas Liebes durch das Verſprechen der Erfüllung ihrer Wünſche zu ſagen. Kaum aber hat ſie gefragt, wer etwas Liebes von ihr zu hören wünſche, ſo

*) Vgl. zur Iphigenie S. 114, zu Taſſo S. 96.

**) Damit ſtimmt es freilich nicht, daß ſie noch nicht zum Himmel zurückkehrt, ſondern erſt zu Erwachenden (dem Erwachen Nahen) eilen will, um ſie noch durch einen ſchönen Traum zu erfreuen.

hört ſie die wildbewegten Wünſche aus den von ihnen bis zum äußerſten gefüllten Herzen der Zuhörer mit ſo gewaltigem Geräuſch ſich erheben, wie es die Sonnenpferde beim Anbruch des Morgens machen.*) Aber die gewöhnlichen übermüthigen auf Reichthum, Macht, Ehre, Glanz und Herrlichkeit gerichteten Wünſche muß das zarte Mädchen, das nur für feinere Herzensgefühle Sinn hat, entſchieden ablehnen; ſolche Güter muß, wer ſie haben will, durch kühnes Zugreifen an ſich reißen. Man vergleiche dazu das Wort des Greifes in der klaſſiſchen Walpurgisnacht:

Man greife nur nach Mädchen, Kronen, Gold,
Dem Greifenden iſt meiſt Fortuna hold. f**)

Als ſie aber den ſeufzenden Wunſch eines Liebenden***) vernimmt, bittet ſie dieſen, ſich ja mit dem ganzen liebevollen Vertrauen an ſie zu wenden, das in Gegenwart der Geliebten ſelbſt ihn erfüllt: und ſie beantwortet alle an ſie gerichteten Fragen über dieſe in der erwünſchteſten Weiſe, da ſie ihn gern erfreuen will, und noch als ſie ſich ſchon verhüllt hat, um ſich zu entfernen, wiederholt ſie ihr „Ja doch, ja!“ womit ſie auch von Epimetheus ſich weggewendet hatte. In dieſem „Ja doch, ja!“ darf man nicht ein halbſpottendes „Ja“ erkennen; ſie wechſelt nur mit dem ein-

*) Vgl. dazu die Erläuterungen zum Anfange des zweiten Theils des Fauſt Heft XIII. XIV, 19 f.

**) Zu Strehlkes wunderlichſten Auslegungen gehört die Bemerkung, dieſe Güter ſeien wohl des Beſitzes, aber nicht des Hoffens werth, noch durch Hoffen zu erlangen.

***) Nichts weiter ſoll hier „Geliebter“ bezeichnen, nicht daß er auch wirklich geliebt werde, was Strehlke hereinträgt, wenn auch Elpore ihn, aber erſt in der folgenden Strophe, der treuen Liebe der Geliebten verſichert. Wenn ſie dieſe „ſüß“, „treu“, „wonnevoll“ nennt, ſo thut ſie dies eben im Sinne des Liebhabers.

fachen „Ja!“, „Ja doch'“, „Ja gewiß!“, „Ja doch, ja!“; etwas Ironiſches liegt nicht darin. Epimetheus, der nach Elpores Entfernung erwacht, hält deren Erſcheinung nur für einen ſchönen Traum. Wollte der Dichter wirklich dieſe Erſcheinung als eine oft wiederkehrende bezeichnen, ſo müßte es hier durch Epimetheus ſelbſt geſchehn.

Hier iſt die Expoſition zu Ende. Wir haben geſehen, daß des Epimetheus Seele, der uns jetzt nicht mehr als ein ſorgenvoller Nachbedacht vorſchwebt, ganz der Wiederkunft Pandorens zugewandt iſt, die uns durch das Nahen Elpores, die wir nicht für eine bloße Traumgeſtalt halten, in Ausſicht geſtellt iſt. Sehr ſchön iſt es, daß Epimetheus keine Zeit hat, ſeinem Traume nachzuhängen, ſondern ſogleich durch einen Schreckensruf aufgeſtört wird.*) Lebendig wird die Flucht von Epimetheus' Tochter aus dem Garten zu dieſem und die Verfolgung des ſie ihrer Schuld wegen mit dem Beile bedrohenden Phileros geſchildert, vor dem ſie dieſer ſchützt.**) Auf Epimetheus' Dank, daß ihr Vater ihr auch jetzt wieder hülfreich („ein Gott“)***) geworden, fragt er zunächſt, wer es wage, ſie aus ihrem häuslichen Sitze herauszutreiben. Bezirk iſt hier der ganze Umfang des eigenen Beſitzthums, in welchem kein anderer Recht hat. In allgemeinerm Sinne ſteht es weiter unten zweimal, und ſo könnte

*) Statt „Erwachenden“ muß es „Erwachendem“ heißen; denn ein allgemeiner Satz iſt hier nicht an der Stelle.

**) Den Weheruf „Ai! Ai!“ von Knaben und Frauen hat Goethe auch früher; er ſtammt keineswegs aus dem αἴ, αἴ des griechiſchen Dramas. Epimetheus ruft weiter unten nur „Weh!“ während Epimeleia „Ai! Ai!“ mit dem Weheruf verbindet.

***) So ſteht bei Homer „wie einen Gott einen aufnehmen, ehren“ (Ilias XXII, 394. 434 f. Odyſſee VIII, 467). In anderer Weiſe ſagt Plinius (N. H. II, 5): Deus est mortali mortalem iuvare.

man es zur Noth auch hier nehmen. Der Verfolger muß widerrechtlich zu ihr gekommen sein, und ist schon dadurch im Unrecht, daß er in ihrem Eigenthum ihr Gewalt anthat und sie zur Flucht nöthigte. Da Phileros aber, statt darauf zu antworten, in leidenschaftlicher Weise sie als schuldig bezeichnet, so nennt Epimetheus ihn einen Mörder, der wider Recht sie tödten wolle; gegen ihn und jeden, der sie bedrohen wird, erklärt er sie zu schützen. Phileros überhört es in seiner Leidenschaft, daß sie den Epimetheus Vater nennt, seine Wuth fordert ihren Tod. Vergebens sucht der Vater ihn abzuwehren, was höchst anschaulich dargestellt wird, jener trifft sie in den Nacken, worauf Epimetheus rathlos um Hülfe ruft, Phileros aber ihr den Tod droht.*) In Epimeleia zeigt sich hier nur die Furcht vor dem Tode; jedes andere Gefühl, auch das des schrecklichen Unrechts, das sie vom Geliebten leidet, schweigt. Der eigentliche Sachverhalt soll sich erst später darstellen. Der Hülferuf zieht den Prometheus herbei, Phileros aber will, noch ehe dieser zur Rettung herantreten kann, seine Rache vollenden.**) Prometheus, der noch zur Zeit kommt, ruft ihm zu, er solle von dem Morde ablassen, und als er näher tritt, faßt er (zu seiner Ueberraschung sieht er, daß es sein Sohn ist) den Rasenden mit starkem Arm, daß er keinen weitern Schlag mehr thun kann, worauf er denn zur Besinnung kommt, und bittet, ihn loszulassen, da schon des Vaters Anwesenheit ihn zurückhalte. Doch Prometheus hält ihn noch immer fest, indem er ihn erinnert, er hätte

*) „Weitre Seelenpforten öffn' ich gleich." In der Ilias heißt es (XIV, 718 f.): „Daß die Seel' aus klaffender Todeswunde schleunig entfloh."

**) Es schwebt hier die Redensart vom nachkommenden hinkenden Boten vor, nicht die hinkenden Bitten der Ilias (IX, 502 ff.).

des Vaters auch in der Abwesenheit gedenken, der Gesinnung desselben gemäß handeln sollen. Das Fassen am Arme solle ihn aber bedeuten, daß die Macht sogleich die Uebelthäter ergreifen und hemmen müsse. In ihrem friedlichen Leben, wo das Gesetz herrsche, könne ein Missethäter, welcher Mord, der nur im Kriege gestattet sei, gegen Unbewehrte übe, nicht geduldet werden. Im Kriege herrsche Gewalt, bei ihnen das durch ihn bestimmte Gesetz.*) Die Wildheit des Unbändigen sollten Ketten hindern oder vielmehr der überwiesene Verbrecher vom Felsen herab ins Meer herabgestürzt werden, da er in seinem Uebermuthe ins Grenzenlose gerathen sei, sich von keiner Schranke des Gesetzes habe halten lassen, das der Mensch als sittliches Wesen anerkennen müsse. Der Dichter weist auf zwei Strafen hin, die schon die älteste Staatenbildung in Anwendung brachte, Gefängniß und Tod. Das Herabstürzen der Verbrecher vom Felsen finden wir bei Griechen und Römern, hier aber schwebt zunächst die Sitte der griechischen Seestadt Leukas oder Leukadia auf der gleichnamigen Insel vor, daß jährlich zwei mit Flügeln versehene Verbrecher als Sühnopfer vom sogenannten leukadischen Felsen ins Meer gestürzt wurden, die, wenn sie von den in der Nähe liegenden Fischern gerettet wurden, als neue, gereinigte Menschen galten. Offenbar bildete Goethe hiernach die folgende Erzählung vom Sturze des Phileros, die er hier schon vorbereitet. Neben diesem Herabstürzen vom Felsen war die einfachste Todesstrafe das Aufhängen an einem Baume, das aber der Dichter hier nicht wohl berühren konnte. Doch Prometheus begnügt sich damit, den Sohn

*) Gar wunderlich nimmt Strehlke in den Worten „wo sich Gesetz, wo Vaterwille sich Gewalt schuf", das Wort „Gesetz" als Objekt. Was soll denn Subjekt sein, etwa das erst nach dem zweiten „wo" folgende „Vaterwille"?

zu verbannen, eine andere uralte Strafe gegen den Verbrecher; draußen möge er denn entweder seine Schuld bereuen oder sich selbst mit dem Tod bestrafen. Etwas seltsam ist es doch, daß der männlich kräftige Prometheus ihm ein reuiges Leben anrathen kann, das er sich freilich nur als entfernte Möglichkeit denken wird.

Phileros aber beklagt sich, daß der Vater gar nicht beachte, welch ein schrecklicher Verrath ihn in diese Wuth versetzt habe. Er bedient sich der gereimten anapästischen Dimeter, unter denen kein katalektischer ist, nur ein einziges um eine Silbe längeres Reimpaar. Phileros weist auf die in schrecklichster Todesfurcht am Boden liegende Epimeleia; Arme und Hände erinnern ihn an ihre selige Umarmung, Lippe und Brust daran, daß sie das Geheimniß ihrer Treulosigkeit bergen; denn er weiß, daß sie ihre Liebe auch einem zweiten geschenkt, und fürchtet es auch von andern. Dann gedenkt er der unvermeidlichen ihn bezwingenden Gewalt dieser verlockenden Schönheit. Wer hat ihr diese Gewalt gegeben, wer hat sie hergeführt? Dabei fügt er gelegentlich ein, sie müsse wohl aus dem Olymp stammen (ihres wunderbaren Reizes wegen) oder aus dem Hades (wegen des Unglücks, das sie bringe).*) Während Epimetheus seine Tochter, die er aufgehoben hat, tröstend umherführt, fragt Phileros, ob es etwa die von Hephästos reizend gebildete, mit allen bösen Eigenschaften versehene Pandora selbst sei?**) Als Epimetheus sie umfaßt, vergleicht er sie mit einem

) Das Geschick heißt ehern, hart, nach bekanntem Gebrauch. Vgl. zur Iphigenie S. 53. — Keren, vom Tode, nach homerischem Gebrauch. Unmöglich ist Strehlkes Beziehung auf die Erinyen.

**) „Den Vätern", „den Söhnen", nach dem Gebrauche der alten Tragiker von Epimetheus und Phileros allein.

glänzenden Becher, der einen berauschenden Trank birgt; denn unter dem Gefäß ist eben nur ein Becher gemeint. In Goethes Gedicht der Becher findet sich derselbe Vergleich. Als sie nun nacheinander zaudernd stehn bleibt, lächelnd sich neigt, mit frommem Blicke den Vater anschaut, ihr göttlicher Busen bewegt sich hebt*), sieht er in allem diesem Trug und er legt ihnen das gerade Gegentheil desjenigen bei, worauf sie zu deuten scheinen.**) Wie gern möchte er sich von der Unschuld der Treulosen überzeugen! Die Einsicht, daß er geirrt (der Wahnsinn), soll ihm dann willkommener als das Bewußtsein recht gehabt zu haben (der Sinn) sein, der Uebergang von seinem Irrthum zur richtigen Erkenntniß wird ihn beglücken. Dagegen ist er von der Besinnung zum Wahnsinn durch die Gewißheit ihrer Schuld gekommen, die ihm so großes Leiden bereitet. So sind die höchst schwierigen Verse zu deuten, in welchen Sinn und Wahnsinn zuletzt in anderer Bedeutung mit einer dem schneidenden Schmerze geläufigen Freiheit gebraucht werden.***) Mit der Ankündigung, daß er dem Gebote des Vaters gemäß

---

*) Strehlke muß alle diese Beziehungen, auf die Goethe selbst in der szenarischen Bemerkung hindeutet, nicht geahnt haben, wenn er zum Zaudern bemerkt, Phileros versetze sich in die Zeit seines Liebewerbens um Epimeleia.

**) „Ein hündisches (schamloses) Herz". Nach Hesiod lieh Hermes der Pandora „hündischen Sinn und trügrisch bethörendes Wesen". Vgl. oben S. 35

***) Höchst seltsam ist Strehlkes Deutungsversuch: „Selbst den werthvollsten Besitz, den Verstand möchte ich dafür hingeben, daß ich von ihrer Unschuld überzeugt wäre. Was für ein Verlust dies aber ist, läßt sich daraus erkennen, wenn man umgekehrt erwägt, welch ein Glück das Wiedergewinnen des Verstandes nach vorangegangenem Wahnsinn gewährt." Bei dieser dem Dichter willkürlich einen einfältigen Sinn gebenden Deutung ist der vierte Vers gar nicht berücksichtg.t

den Tod ſuchen wolle, da Epimeleias Verrath ſein Leben vernichtet habe, eilt er verzweiflungsvoll davon.

Prometheus fragt jetzt Epimeleia, ob ſie ſchuldig ſei, worauf Epimetheus ſeine Beſtürzung nicht verhehlen kann, daß ſolches Unheil den Brüdern in ihren Kindern beſtimmt ſei. Die lange Rede, in welcher Epimeleia erſt nach tief ſchmerzlichem Erguſſe über die Vergänglichkeit alles Glückes ſich wegen des falſchen Verdachtes des Phileros erklärt, iſt in Verſen von fünf Trochäen geſchrieben, deren ſich Goethe ſchon im Vorſpiel von 1807 bedient hatte.*) „Ewig iſt die Natur, ewig leuchten Mond und Sterne, ewig fächelt im Laube der Wind, ſingt die Nachtigall und erfreut mit ihrem Sange die ahnungsvolle Jugend, nur das Glück des Einzelnen iſt vergänglich", klagt Epimeleia, und ſie faßt dann dieſe Klage noch einmal kurz zuſammen, wobei ſie aber neben Mond und Sternen nur eine einſame, von rauſchendem Waſſerſturze belebte elegiſche Waldgegend nennt, die dem liebenden Mädchen ſo heimlich iſt.**) Dagegen erhält das Glück der Liebenden in der Schilderung, wie Hirt und Hirtin ſich kennen lernen und zu heiligem Liebesbund vereinen, ſeinen gemüthlich anmuthigen Ausdruck. Daran ſchließt ſich dann wieder die Klage über die Vergänglichkeit des Menſchenglückes, wörtlich der frühern gleich, nur daß bei dem Sternenglanz, dem Mondenſchimmer (oben „Mondes Ueberſchimmer") und der Schattentiefe bezeichnet wird, welcher Liebesgefühle Abbilder dieſe ſind.

*) Nur einmal findet ſich ein Daktylus ſtatt eines Trochäus im Verſe: „Heitern Vorgeſang mittägiger Heimchen".

**) „Ueberſchimmer", ſehr kühn von dem über die ganze Gegend ausgebreiteten Scheine, wie eben überglänzen. Im Liede an den Mond ſagt Goethe: „Breiteſt über mein Gefild deinen Blick." Ein Abſatz iſt V. 8, nicht V. 10 zu ſetzen; V. 8—12 gehören zuſammen, wie auch weiter unten.

Zuletzt kehrt sie aber auf sich selbst zurück. Ihr Blut möge der Vater nur immer fließen lassen, es stille sich wohl von selbst, aber das in ihrem Herzen stockende Blut werde wohl nie wieder frisch sich regen. Sei ja ihr Geliebter von Prometheus vertrieben worden (sie schließt ihren Vater, der es nicht verhindert hat, mit ein); sie selbst habe ihn nicht zu halten vermocht, wobei man gern angedeutet sähe, daß der Schmerz sie stumm gemacht, als er ihr fluchte und sie verleumdete. Doch selbst sein Schmähen und Verwünschen war ihr lieb, da sie daraus erkannte, wie tief er sie liebe. Wie er sie verkannt, schmerzt sie freilich tief, und sie wünschte, daß er noch einmal ihre Unschuld erkennen möchte. Jetzt erst erzählt sie, wie es gekommen, daß Phileros sie für untreu gehalten und, von wüthender Eifersucht getrieben, sie verfolgt habe. Daß der Hirt, der sich zu ihr geschlichen, von Phileros getödtet worden, erfahren wir erst später. Zuletzt spricht sie aus, wie sie jetzt von Sorge und Reue gequält werde. Die Sorge geht auf die Furcht, daß Phileros nicht wiederkehren werde, wobei sehr hübsch Eos und Helios, die bald nacheinander am Himmel erscheinen werden, verwandt werden, die in ähnlicher Weise schon Phileros nannte und die später wirklich in unserm Drama erscheinen. Reue empfindet sie darüber, daß sie die Thüre angelehnt gelassen, wodurch sie zufällig das ganze Unglück veranlaßt hat. Das ist ihre tragische Schuld, die eben aus ihrer unendlichen Liebe geflossen ist. Reue und Schmerz über ihre verlorene Liebe ergreifen sie so gewaltsam, daß sie sich entfernen muß, um in der Einsamkeit ihr Unglück zu beweinen.

Den hier eintretenden Ruhepunkt der Handlung benutzt der Dichter sehr geschickt zu einem längern Gespräche zwischen den beiden Brüdern, in welchem wir über die Erscheinung und Entfernung der Pandora näher unterrichtet werden und sich des

Epimetheus innigste Sehnsucht nach der Hingeschwundenen lebhaft ausspricht, eben vor der eintretenden Entwicklung. Epimetheus gesteht, daß „das Götterkind" (von der Aehnlichkeit mit den Göttern, ähnlich wie „Engelskind") seine Tochter sei, deren Namen er hier als Sinnende erklärt; denn darauf deutet der Ausdruck bestimmt hin. Daß Prometheus nichts von Epimeleia weiß, wird durch die Entfremdung der Brüder seit der Ankunft der Pandora begründet, welche dann zunächst die folgende in Reden von einzelnen Versen verlaufende Verhandlung veranlaßt, in welchen der Gegensatz zwischen Prometheus und Epimetheus sich ausprägt. Pandora, deren Gefährlichkeit Prometheus hervorhebt, hatte Epimetheus in seine Burg (Hort) verborgen, weil er fürchtete, der Bruder werde feindselig gegen sie auftreten; von der Art ihrer Entfernung weiß dieser nichts, doch kann er sich denken, sie werde ihm nicht lange treu geblieben sein. Als aber Epimetheus in seiner Freude der Erinnerung ihrer gedenkt, kann er nicht umhin, darauf hinzudeuten, daß sie ihm auch noch in ihrer Tochter Schmerzen mache, worauf der erstere erklärt, alles in der Welt sei nichts gegen das höchste Gut, das in Pandora ihm erschienen sei. Prometheus erwidert, die Schönheit Pandorens habe ihn verblendet, wie es auch seine Frauen zu thun vermöchten. Goethe läßt hier den Prometheus, wie in seinem ältern Drama, Männer und Frauen bilden; sonst ist in unserm Stücke von Frauen, die Prometheus gemacht, ebensowenig die Rede als von einer Gattin des Prometheus, aber hier bedurfte Goethe derselben, um sie in Gegensatz zu seiner Pandora zu stellen, die zum Herrschen geboren sei, worin ihre Bedeutung als geistige Schönheit angedeutet liegt. Epimetheus mag nicht weiter mit dem Bruder streiten, es drängt ihn sich ihres vor seinem Geiste schwebenden Bildes zu erinnern, das ihn ganz beseligt. So tritt denn jetzt das Bild der Er-

ſcheinung Pandorens in lebhaften Wechſelreden zwiſchen den Brüdern (denn auch Prometheus hat den Eindruck ihrer Geſtalt nicht vergeſſen) anſchaulich hervor.

Wenn Prometheus, wie oben Epimetheus, Pandora als ein Gebilde des Hephaiſtos nach der alten Sage bezeichnet, ſo verwirft Epimetheus dieſen „Fabelwahn“; ſie ſei eine olympiſche Gottheit, gleich Here und, wie dieſe, Schweſters des Zeus, Tochter des Uranos.*) Prometheus geht darauf nicht weiter ein, ſondern wendet ſich zum äußern Schmucke, den Hephaiſtos bereitet, und er hält ſich an dieſen, den er mit Kennerblick beſchreibt, während Epimetheus ihren wundervollen Reiz, ihre unendliche Anmuth und den Genuß ihrer Umarmung mit begeiſterter Seele feiert. Der Dichter läßt ſie auf dem Haupte ein Haarnetz, ein Diadem und den ſchon früher von Epimetheus in ſehnſüchtiger Erinnerung beſchriebenen Kranz mit Blumen tragen, die durch bis auf die Schultern reichende Kettenbänder verbunden ſind.**) Aphrodite hat in den ältern Kunſtdarſtellungen die Haare in ein Diadem, ein breites Band, geſteckt. Homer erwähnt des Haarnetzes, des Stirnbandes und der Kopfbinde (Ilias XXII, 468). Wenn Epimetheus der Perlen in ihren Ohren gedenkt, ſo erinnert er ſich dabei der anmuthigen freien Bewegung von Pandorens Haupt. Prometheus aber erwähnt des prächtigen Halsbandes von Perlen (nicht Korallen)***), dann des reichen, blumigen Untergewandes und zwar des Ueberſchlages deſſelben, des reichen Faltenwurfes (ἀπόπτυγμα)

*) „Uranione“ bildet Goethe nach andern Patronymicis auf ιώνη.

**) „Pyropiſch“ von funkelndem Glanze. Bei den Römern iſt pyropus eine Miſchung von Erz und Gold, deren ſich die Dichter (Luer. II, 802. Or. Met. II, 2) zur Vergleichung bedienen.

***) Die „Pfeile“ der Augen (das Bild hat Goethe in der Helena weiter

an der Brust, und des kunstreichen Gürtels. Weiter gedenkt er der Spange an dem linken Arm, die von der schlangenförmigen Windung hier Drache heißt, wie bei den Griechen Schlange (ὄφις), und der Goldringe an den Fingern. Epimetheus benutzt die Erwähnung ihres Schmuckes nur, um des Glückes zu gedenken, welchen jeder Körpertheil der Geliebten, den er zierte, ihm gewährt. Die ganz verschiedene Betrachtungsweise der Brüder tritt darin besonders hervor, daß Prometheus das Armband, das der Bruder gar keiner Beachtung werth hielt, zur Vervollkommnung seiner Kunst benutzte, und er fragt, ob die Hand, die diesem so herzerfreuend war, wenn er sie fassen und liebkosen konnte, auch die Kunst der Athena, das Malen, verstanden habe, wodurch der Uebergang zum Gewande glücklich vermittelt wird. Des Prometheus Erwähnung des Obergewandes führt den Epimetheus auf die Erinnerung an die so reich und prächtig ihr nachwallende Schleppe, deren Saum besonders durch die mannigfachste Stickerei verziert war. In Schleppkleidern (σύρματα) erschienen die Königinnen auf der Bühne. Hier besteht die Stickerei aus Arabesken, die Homer noch nicht kennt. Bei dem vom Löwen gepackten Reh schwebte die berühmte Stelle von der Stickerei der Penelope Odyssee XIX, 228 ff. vor, auf welcher ein Hund gebildet war, der ein Reh würgt. Epimetheus verachtet diese künstliche Pracht neben dem natürlichen Reize des schreitenden Fußes, der ihn auf ihre den Liebesdruck erwidernde Hand bringt. Der Bruder gedenkt auch noch der kunstvollen Sandalen (Riemen-

---

ausgeführt) werden von dem Kranze bedeckt, wie der Schütze beim Schießen vom Schilde des neben ihm stehenden Kriegers geschützt wird. Vorschwebt die Stelle von Teukros Ilias VIII, 266 ff. — „Zwitzern" vom unruhigen, schimmernden Glanze, wie es Goethe schon im Götz, im Anschluß an seine dortige Quelle, braucht.

schuhe), die er „biegsam, golden, schrittbefördernd“ nennt. Da
dachte Goethe an Homers „goldne, ambrosische Sohlen“ der Gö
ter, die nach einer ihm wohlbekannten Deutung von Voß du
innere Schwungkraft die Luftschritte derselben erleichterten. Ep
metheus aber meint, sie sei durch sie beflügelt worden, da sie
leicht sich bewegt, daß sie kaum den Boden berührt habe. D
Prometheus erinnert sich auch noch der goldenen Riemen,
leicht wie Schleifen den Fuß umgaben. Epimetheus will v
aller Pracht ihrer Kleidung nichts wissen, die so reich gewes
daß er ihr, die mit allem begabt gewesen (schon früher nannte
sie einmal „allschönst und allbegabteste“ mit Anspielung auf ihr
griechischen Namen Pandora) keinen Schmuck nach Art der Lie
haber zu schenken vermocht habe, weshalb er sich selbst ihr hing
geben, dadurch aber zugleich zum erstenmal zum vollem Leben
genusse erhoben worden sei. Des Bruders streng nüchterne B
merkung, sie habe ihn selbst sich entrissen, als sie verschwan
bringt ihn zu der bewegten Schilderung des Glückes der E
innerung an sie. Bei der ganzen Schilderung der Kleidung Pa
dorens schweben die Darstellungen griechischer Kunst vor, ni
Dichterstellen (am nächsten kommt noch Ilias XIV, 178 ff.). D
Darstellung Hesiods in der Theogonie hält sich ziemlich allgeme
Vgl. oben S. 35. Wenn Prometheus, der eigentlich nur
das Nützliche sieht, das Handwerk ehrt, hier als Freund d
Schönen erscheint, Epimetheus, den Pandorens Reize allein fesse
von der Kunst nichts wissen will, so erklärt sich dies eben a
der dramatischen Handlung, trifft nicht den allegorischen Sinn.

Das Lied des Epimetheus, ein Hinweis auf d
ideale Schönheit, ist in sechsversigen Strophen gedichtet, v
denen die vier letzten auf demselben Reim ausgehenden Verse an
pästische Dimeter sind, denen ein um eine Silbe längeres Rei

paar vorausgeht. Die erste Strophe bezeichnet das vollste selige Glück, das er in Pandorens Schönheit gefunden, deren Erscheinen ihn ganz umgewandelt habe.*) In der zweiten wird ausgeführt, daß nichts mit dieser Schönheit zu vergleichen sei, niemand ihr widerstehn könne,**) in der dritten, daß sie nur Güte und Liebe anerkennt, kein Ansehen etwas gegen sie vermag, keine andere Neigung, kein anderer Besitz.***) Die Schlußstrophe feiert die Schönheit als harmonische Form, die in der ganzen Natur und vor allem in der Kunst herrscht, wo sie „nach heiligen Maßen erglänzt (in der Baukunst, der bildenden Kunst und Malerei) und schallt (in der Musik und Dichtkunst)". Daß die Form es allein sei, die dem Kunstwerk seinen höchsten Adel und seine hinreißende Gewalt verleihe, wird sehr lose durch und angeknüpft, was eigentlich nur anginge, wenn nicht ein neues Subjekt einträte, aber die Form ist hier eben nur ein anderer durch den Gegensatz des Gehaltes hervorgerufener Ausdruck zur Bezeichnung der idealen Schönheit. Diese ideale Schönheit ist ihm, damit schließt Epimetheus, in Pandora erschienen, dieser jugendprangenden Frauen-

*) „Im Frühlingsgefolge", mit dem Kranze von Blumen. Vgl. oben „mit Frühlings reichem, bunten Schmuck". — Der Wahn, im Gegensatz der Klarheit, die ihn jetzt umleuchtete. Die Götter benehmen den die menschlichen Augen deckenden Nebel. Vgl. Ilias V, 127. — Zur Erd' ab, da er früher sich seinen Träumen überließ: zum Himmel, weil er Götterglück genoß.

**) Die Silben „(ent)gegen, sie ge(winnt)" müssen als ein Anapäst gesprochen werden, wie gleich „(schrei)tet auf Gefil(den)", oben in Elpores Rede „(mit)tägiger" als Trochäus. Das n und i werden übersprungen.

***) Wenn sie sich zeigt, so ist sie der Zielpunkt aller Neigung, der unaufhaltsam hinzieht, wogegen sie jede andere Neigung hemmt (wenn sie sich in den Weg stellt, wird der Lauf nach andern Zielen gehemmt). Bei ihr kann man nicht feilschen, man muß immer höher bieten und zuletzt sich willenlos ganz hingeben. — Statt in den Kauf ist in Kauf oder in 'n Kauf zu schreiben. Vgl. die vorige Anmerkung.

gestalt. Nichts kann deutlicher als unser Hymnus zeigen, daß Pandora die ideale in der Kunst erscheinende Schönheit darstellt.

Ein sehr glücklicher Uebergang leitet die Erzählung von Pandorens Entfernung ein. Prometheus meint, anknüpfend an des Bruders letzte Worte, sie sei ihm in Jugend-, in Frauengestalt erschienen, das Glück der Schönheit halte sich so wenig wie das der Jugend lange auf seiner Höhe,*) worauf Epimetheus erwidert, auch wenn sie wechselten, seien sie für ewig schön; denn, was einmal die von der Schönheit und der Jugend Erkorenen erkannt, bleibe ihnen immerfort. So sei Pandora ihm auch noch in ihrer vollen Schönheit erschienen, als sie einst in einem bis zu der Erde herabhängenden bunten Schleier sich ihm gezeigt habe, so daß er nur ihr Antlitz habe sehn können, das ihm aber gerade damals noch viel schöner erschienen sei, da er es allein gesehen, die Reize der ganzen Gestalt nicht mit ihm gewetteifert. Freilich übersieht er, daß, streng genommen, dies gerade seiner Behauptung widerspricht, die, wenn die Erinnerung fortlebt, auch die verhüllte Gestalt vor seinem Geiste gelebt und mit dem Antlitz gewetteifert haben würde. Ihm aber ist es eben nur darum zu thun, sich den Augenblick wieder vor die Seele zu führen, als sie von ihm schied. Ihr Antlitz war damals so recht der Spiegel ihrer Seele, sie selbst auch gemüthlicher, als sie es je gewesen; sie sprach mehr als sonst, zeigte sich vertraulicher und gefälliger für seine Liebkosungen und sein Liebesgespräch, in einer auf ein Geheimniß hindeutenden Weise, das sie ihm entdecken wollte. Prometheus meint, eine solche Veränderung deute darauf, daß sie ihn auf eine neue Weise habe erfreuen wollen (er denkt an Liebesgenuß), worauf dieser denn erwidert, daß ihm freilich eine neue Freude,

*) Das Komma nach „Dem Glück" habe ich längst gestrichen.

aber auch ein Leid bevorgestanden, und so erzählt er, wie sie eines Tags ihm zwei Töchter zugebracht, von denen sie eine ihn habe wählen lassen, indem sie die andere ihrer Pflege vorbehalten, und wie sie sich dann auf immer von ihm entfernt habe. So hat Goethe mit bester Kunsteinsicht die Erzählung von Pandorens erstem Erscheinen mit dem Fasse, ihrer wunderbaren Schönheit und ihrer Entfernung auf drei Stellen vertheilt.*) Epimetheus wählte die ihm ähnliche Tochter, welche mit sehnsüchtigem Blick ihm ihre Hände entgegenstreckte, während die andere schalkhaft blinzte (liebäugelte), dann aber sich an der Brust ihrer Mutter barg.**) Darin, daß er die ihm ähnliche Epimeleia, nicht dir Elpore wählte, soll wohl keine Schuld des Epimetheus liegen; die Trennung Pandorens von ihm war ja bereits entschieden. Auf den Bericht, wie Pandora sich entfernte, um nie wiederzukommen, kann Prometheus, wenn er auch meint, daß, wer mit Dämonen, welche die Götter gesendet (er hält sich noch immer an die von Epimetheus verworfene Sage), sich abgebe, sich über ein sonderbares Ergebniß nicht zu wundern brauche, doch Antheil an seinem Schmerze nicht verleugnen. Dies führt denn Epimetheus auf die Schilderung seiner immerwährenden Sehnsucht nach der Entschwundenen, bei welcher ihm Epimeleia immer tröstend zur Seite

*) „Beschattet" bezieht Strehlke irrig auf Pandora; die Kinder waren beschattet, vom Schleier bedeckt. — „Gleich und verschieden", wohl mit Erinnerung an Ovid Met. II, 13, wo es von den Nereïden heißt, ihr Antlitz sei nicht dasselbe, doch auch nicht verschieden gewesen, sondern so wie es bei Schwestern sei.

**) „Jener Blick erwarb den meinigen", für das einfache auf sich zog. Sie hatte sich hervorgedrängt und nach seinem Blicke „gehascht", während die andere ruhig da lag in sehnlicher Erwartung.

***) „Aufgequält" ist ähnlich gebildet wie „aufhören", im Sinne „durch Qual aufregen", nicht etwa „aufzehren".

gestanden habe, die jetzt selbst seines Trostes und seines Rathes bedürfe. Auf des Prometheus Frage nach der zweiten Tochter vernimmt er, daß diese ihm oft im Morgentraum erscheine und ihm sogar auf seine Fragen die Rückkehr der Mutter verspreche. Ihre Verwandlung, daß sie, wenn sie ihm nahe ist, ihm fremd scheint, betrachtet er hier als heiteres Spiel und ihr Versprechen hält er für „freundliche Täuschung".*) Prometheus selbst erkennt in der Elpore eine Wohlthat für seine Menschen, wenn sie auch auf Täuschung beruhe, wie jene „rauchgeborenen" Dämonen des Fasses. Es kann auffallen, daß er wirklich die Hoffnung für eine Tochter seines Bruders und der Pandora hält, da er doch seiner Natur nach von Pandora nichts Gutes erwarten kann, und am wenigsten für die Seinen, die er zu thätigem Wirken treibt. Aber hier tritt eben die allegorische Bedeutung hinter der dramatischen Darstellung zurück.**) Er mahnt ihn aber seiner Tochter Epimeleia mit stärkendem Troste zur Seite zu stehn, wodurch er sich selbst stärken werde; doch dieser weilt nicht bei dieser und ihrer traurigen Noth, sondern ist ganz in die Vergangenheit, in die liebevoll schmerzliche Erinnerung an Pandora versunken.

Des Epimetheus nun folgende Klage über sein hingeschwundenes, ihn sehnsuchtsvoll nachziehendes Liebesglück ist in daktylischen gereimten Strophen von vier Versen geschrieben, wie sie Goethe später auch in Epimenides' Er-

*) „Täuscht zuletzt auf Ja und Ja". „Auf", hier von der Art und Weise. Oben scheidet sie mit „Ja, ja doch!" Die Wiederholung mit und soll die wiederholte Versicherung bezeichnen.

**) „Kurzsichtigen zum zweiten Auge wird sie." Die Unverständigen können ihre Hülfe nicht entbehren, sie erwarten alles von außen, statt es sich durch eigene Thätigkeit zu gewinnen. — „Jedem sei's gegönnt!" Es geht nicht auf das letzte allein, sondern auf das Glück der Hoffnung überhaupt.

wachen angewandt hat. Der erste und dritte Vers sind daktylische Tetrameter, die, wie der Hexameter, auf einen Trochäus ausgehen, die beiden andern um eine Silbe kürzer. Die gleichen Verse reimen aufeinander. Die erste am Schlusse wiederholte Strophe spricht den Gedanken aus, daß derjenige, dem das Schicksal den Verlust der Geliebten, die hier als das Schöne bezeichnet wird, bestimmt hat, ihr nicht nachtrauern soll, sondern gefaßt den Verlust ertragen muß, wobei er das Bild von sich selbst hernimmt, daß er der Pandora nachgeschaut hat und deshalb die Erinnerung an sie nicht los werden kann.*) Die drei Mittelstrophen schildern dagegen die freiwillige Auflösung von Seiten der Geliebten, wo der Liebende bald die Unmöglichkeit der Trennung empfindet und die Herzen sich wieder so innig aneinander schließen, daß nur äußere Naturgewalt sie zu scheiden vermag. Schon der bloße Gedanke, daß die Geliebte scheiden, er von ihr scheiden könne, erfaßt den Liebenden mit krampfhafter Verzweiflung, die ihn der Geliebten zu Füßen wirft. Kann er dann noch Thränen vergießen, welche die Furcht ihres Verlustes ihm auspreßt (er sieht die Geliebte schon von sich entfernt), so soll er alles versuchen, sie wiederzugewinnen, da der wahren Liebe nichts unmöglich.**)

*) Strehlke sieht darin den Gedanken, daß nur ein plötzlicher Entschluß, nicht ein langsames und allmähliches Scheiden die Trennung von der Geliebten erträglich machen könne. — Abgewendeten, nach mittelhochdeutschem Gebrauch, der sie sich nur im Volksmunde noch erhalten hat. Im Faust brauchte Goethe später so abestürzen. — Sie schauend, als er der Scheidenden nachschaute.

**) Er bedient sich hier einer bildlichen Redensart, von den thessalischen Zauberweibern, die selbst Mond und Sterne vom Himmel herabsingen können (Horat. epod. 5, 45. 46). Was er durch die Liebe beschwört, ist der Groll der Geliebten. Wunderlich geht Strehlke hier irre, wenn er meint, die Natur werde zum Mitleiden bewogen,

in Greis sei, sich abhärme und Thränen vergieße, wogegen dieser ie glückliche Heilkraft der Thränen erhebt, wie Euripides sagt:

Des Sinnes Wehe macht der Thränen Fluth uns leicht.
Sie löst das Herz uns von des Schmerzes Uebermaß.*)

Nachdem so des Epimetheus Sehnsucht nach der hingeschwunenen Pandora als der idealen Schönheit den sprechendsten Ausruck gewonnen, entwickelt sich die durch des Phileros leienschaftliche Liebe zu Epimeleia und die blutige Verolgung derselben eingeleitete Handlung, weiter. Prometheus macht den Bruder auf den, in seinen Waldungen und Wohnungen ausgebrochenen Brand aufmerksam, der dort vor em Aufgange der Morgenröthe gegen Süden hin den Himnel röthet, und er ruft ihn zu rascher Hülfe auf; dieser aber, für en nach Pandorens Verlust nichts mehr Werth hat, will es uhig brennen lassen, indem er meint, man könne es später wieer schöner aufbauen (ein Gedanke, der doch dem Epimetheus fern iegen möchte), worauf denn Prometheus seinen Widerwillen gegen in solches Gewährenlassen der Zerstörung durch das wilde Element usprechen muß. Dringend fordert er ihn auf, eilig die Seinigen ur Rettung zu sammeln, er selbst eilt gleich seine Krieger*) aufufen, da diese nicht allein zum Zerstören bestimmt sind, sondern uch Schutz in der Noth bringen. Aber noch immer kann dieser ich nicht aufraffen.

Da stürzt Epimeleia herbei, die zur Hülfe aufruft, esteht, daß ihre Schuld den Brand veranlaßt hat, und

*) Vgl. Goethes Trost in Thränen und Aussöhnung und unsere rläuterungen zum Schlusse des Tasso.

**) „Schwarmgedrängt", von dichten Massen, die auch bildlich als Wolen bezeichnet zu werden pflegen, so gedrängt, daß sie wie ein Schwarm ausehen.

forteilt, um in den Flammen den Tod zu suchen. Diese Rede, wie die folgende des Epimetheus und des Prometheus Aufruf an die Krieger, ist in reimlosen Systemen von sogenannten Ionici a minori (⏑⏑–⏑–) geschrieben, wie sie Horaz carm. III. 12 strophisch braucht. Eine größere Anzahl derselben, wenn auch nicht ganze Strophen aus ihnen, hat Euripides Bacch. von V. 493 an. Daß es keine trochäischen Monometer sind, ergibt sich daraus, daß sie immer auf zwei entschiedene Längen auslauten. Solche trochäischen Monometer hat Goethe in Epimenides' Erwachen in gereimten Strophen. Jenen Unglücklichen, die der Brand trifft, sollen sie beistehn; denn sie selbst ist unrettbar verloren, seit dem Augenblicke, wo Phileros den Hirten bei ihr fand, den er in eifersüchtiger Wuth tödtete. Zur Rache dafür haben die Hirten Waldung und Haus angezündet. So schlägt jetzt die Flamme des Waldes mächtig auf und bis zum Dache ihres Hauses dringt sie, so daß dieses ihr den Einsturz drohte. Noch jetzt, wo sie geflohen ist, scheint es zu drohen, sie zu erschlagen; sie sieht ihre Schuld eben auf dem Dache stehn, ihr Vergeltung verkünden und sie vor Gericht fordern.*) Nicht in den Fluthen, in welche Phileros sich gestürzt, darf sie den Tod suchen, sie muß in den Flammen umkommen, die durch ihre Schuld auch die Unschuldigen ergriffen haben. Epimetheus will ihr nach, um sie zu retten, erklärt aber nun auch, mit seiner Hausmacht, den ihm

*) „Nun die Rach' ruft." Nun ist nicht „da nun", sondern dieser und die beiden folgenden Verse stehen ganz parallel. — Greift's, das Brennen das Str. 3 schildert. — Das Gesparr, das Sparrwerk des Daches. — Die Schuld erhebt sich als Rachegöttin auf dem flammenden Dache, droht und winkt. Höchst nüchtern läßt Strehlke die Augen und Brauen Vieler ihr drohen und winken. Den seit der zweiten Ausgabe der Werke fehlenden Vers „Braue winkt mir" habe ich zuerst hergestellt.

Untergebenen, so lange den Hirten, welche noch immer Brand anlegen, widerstehn zu wollen, bis die von Prometheus gerufenen Krieger kommen; dann wollen sie vereint gegen diese sich wenden, bis sie die Flucht ergreifen. Diese Rede ist etwas auffällig, da wir nach dem Charakter des Epimetheus eher erwarten müssen, er werde in leidenschaftlicher Besorgniß der Tochter sogleich folgen, ohne an irgend etwas anders zu denken. Prometheus ruft nun seine Krieger heran, die er schon aus ihren Felsgrotten sich erheben und durch den Wald über demselben ziehen sieht,*) und er fordert sie auf, seinem Nachbar gegen den feindlichen Ueberfall zu Hülfe zu kommen. Sofort erscheinen nun die Krieger, die in einem Chorgesange ihre kriegerische Lust bezeichnend aussprechen. Daß die Krieger in der Nähe wohnen und auf seinen Ruf gleich zur Stelle sind, ist durchaus märchenhaft. Das Lied der Krieger ist in achtversigen Strophen geschrieben, deren aus zwei Jamben bestehende Verse abwechselnd reimen. Str. 1. Von kriegerischer Lust erfüllt, sind sie immer zum Marsche bereit, zu welchem sie jetzt ihr Vater aufruft. Str. 2. Gleich ist es ihnen, wohin es geht; als ob es sich von selbst verstände, ziehen sie hin, ohne nach dem Bestimmungsorte zu fragen, da sie dem Befehle folgen; mit ihren Waffen ziehen sie getrost in die Weite, ohne an eine Gefahr zu denken, bereit, alles zu wagen. Str. 3. Die Orte, wo sie

*) Noch die Ausgabe letzter Hand hat Komma nach Felskluft und auf; das erstere haben schon Riemer und Eckermann, das andere ich gestrichen. Strehlke hält beide bei, schreibt aber Eure statt Eurer, so daß „Eure Nachtburg" und „Eurem Schirmdach" Apposition wären, wobei „auf" nach „Aus dem Busch" unerklärt bleibt, da „aufsummt" folgt. „Die Felskluft eurer Nachtburg" bezeichnet die von ihnen bewohnte dunkle Grotte, deren Schirmdach der Busch oberhalb der Felsen ist, durch welchen sie ziehen, da der Weg über den Gipfel des Berges führt.

hinkommen*), nehmen sie für sich in Besitz, vertreiben den, der sie in Anspruch nimmt, und verzehren den Vorrath. Str. 4. Dem habsüchtigen Reichen rauben sie alles und stecken ihm das Haus über den Kopf in Brand. Str. 5. So folgen sich die Kriegesschaaren eine nach der andern. Wenn die Tapferkeit der ersten Schaar den Glauben an ihre Unüberwindlichkeit und freien Durchgang sich erzwungen hat, folgen nach und nach die andern.**) Als sie nun endlich unter dem Absingen ihres Liedes auf der Bühne angekommen, fordert er sie auf, die Frevler zu strafen und den Bedrängten zu Hülfe zu kommen, wozu er sie segnet. Sie, die an rascher That Vergnügen haben, sollen mit einem Schlage der Sache ein Ende machen, die Feinde gar nicht scheuen, sondern sie barsch besiegen.***)

Schon bald sieht Prometheus den erwünschten Erfolg; der Feuerschein schwindet, und er darf hoffen, daß die dem Bruder geleistete Hülfe gleich vollzogen sein werde. Jetzt erfolgt die Erzählung von der Rettung und Verklärung des Phileros, der nun von aller Schuld gereinigt ist, wie die Verbrecher in Leukadien, worauf wir oben hindeuteten. Aber Goethe läßt ihn wie

---

*) „Beziehen", vom Besitznehmen, wie man sagt „einen Ort, eine Wohnung, ein Lager beziehen".

**) Mit dem gebräuchlichen Bahn brechen wird in kühner Weise das anklingende Wahn verbunden. Gerade der Glaube der Unwiderstehlichkeit ihrer Kraft wird durch den Erfolg hervorgerufen. — Sonderbar steht „an und an" im Sinne von „nach und nach". Schwebte dem Dichter, der des Reimes auf „an" bedurfte, der Ausdruck „Mann an Mann" dabei vor? In anderer Weise braucht Goethe „an! an!" im Sinne von „kommt an!"

***) Statt „Auf rasch! Vergnügte!" schrieb schon die zweite Ausgabe der Werke „Auf! rasch Vergnügte!" Der Ausdruck „sichs haben" ist wohl aus dem lateinischen sibi habere (zu leiden haben) gebildet. Von dem, der eine Wunde empfangen hat, sagt der Römer „er hat".

Aphrodite aus den Wogen neugeboren hervorgehn und auf dem Lande als Gott der Begeisterung, als Dionysos, auftreten. Eos, die Göttin der Morgenröthe, ist es selbst, welche die Rettung des Phileros verkündet. Was seit dem Traume des Epimetheus geschehen, fällt in die Zeit vom Aufgang des Morgensterns bis zum Erscheinen der Morgenröthe. Als der Schein des Brandes verschwunden, sieht Prometheus im tiefsten Hintergrunde Eos sich vom Meere aus erheben. Die Schnelle, mit welcher sie sich ausbreitet, beschreibt er als einen mädchenhaften Sprung. Die homerische Bezeichnung der Eos als rosenfingerig oder safrangewandig bildet der Dichter zu einem Streuen von Rosen glücklich um. Auch dem Erscheinen dieses lieblichen Mädchens vor der Sonne gibt er eine Bedeutung; sie solle der Menschen schwaches Auge auf den Anblick der Sonne vorbereiten, wobei er hervorhebt, daß dieser nicht das volle Licht sehn könne, sondern nur das Erleuchtete. Hier schwebt Goethes Lehre von den Farben vor, die nach dieser gerade durch den Gegensatz von Licht und Finsterniß im Auge erregt werden.

Eos, die in Strophen aus reimlosen trochäischen Dimetern mit einem abschließenden katalektischen Verse spricht, ruft zunächst in zwei achtversigen Strophen freudig bewegt alle Fischer, Schwimmer, Taucher, Felsenwärter und Uferbewohner auf, sich früher als je zu erheben, indem sie den erstern einen schönen Fang, den andern einen herrlichen Anblick verspricht; sie selbst bleibt über dem Meere stehn, das der Dichter hier, abweichend von dem ältern griechischen Sprachgebrauche, als Okeanos bezeichnet. Prometheus, verwundert über die seltsame Erscheinung, daß Eos stehn bleibt und spricht,*) fragt, wen er aufrufe, wem er gebiete;

*) Strehlke verstand diesen Gegensatz so wenig, daß er zu „Stumme" bemerkte, am frühesten Morgen sei die Natur noch nicht aus ihrer Ruhe erwacht.

muß alſo ihre Worte nicht verſtanden haben, da er ſonſt nach dem ſchönen Fange und dem Anblicke, die ſie verſprochen, fragen müßte. Doch gibt ſie ihm zunächſt keine Antwort, ſondern fährt fort, zur Rettung des Jünglings aufzurufen, der, weil er wegen ſeiner Rache ſchwer geſcholten worden*), ſich in der Nacht vom Felſen ins Meer geſtürzt, woraus denn Prometheus erfährt, daß Phileros ſich wirklich den Tod gegeben. Dieſer will ſofort zu ſeiner Rettung herbeieilen, aber Eos bemerkt ihm, nachdem ſie ihm vorgeworfen, daß er unklug ihn in den Tod getrieben, ſeiner Hülfe bedürfe es nicht; das Schickſal habe ſeine Rettung beſchloſſen, und Phileros werde, zu friſcher Lebensluſt neugeboren, durch eigene Kraft ſich retten. Auf des Prometheus beſorgte Frage beſchreibt ſie nun, wie ſie ſieht, daß dieſer, von der friſchen Lebensluſt der Jugend getrieben, ſich durch Schwimmen zu retten ſucht, und die Wellen, in der Ruhe des Morgens leicht ſich bewegend, ihn ſchaukelnd tragen, ſtatt ihn zu verſchlingen. Die von Eos aufgerufenen Fiſcher und Schwimmer bemerken, daß er ihrer Hülfe nicht bedürfe, und umgeben ihn wie ein feſtliches Geleit**), zu welchem nun auch die Delphine aus der Flut ſich erheben, von welchen einer ihn, wie den Arion, auf ſeinen Rücken hebt und trägt.***) So eilt der ganze Zug dem Lande zu. Dem Dichter ſchwebt hierbei die Darſtellung von Kunſtwerken vor, auf denen die eben aus dem Meere geborene Aphrodite, die Anadyomene, worauf

*) Seine That war eine That der Verzweiflung, zu der ihn Liebe und Rache trieben; darüber geſcholten ſtürzte er ſich ins Meer.

**) „Gaukelnd baden ſie mit ihm" bezieht ſich nur auf die Schwimmer, was freilich etwas kühn iſt.

***) Der Dichter ſpricht von mehrern, wie auch weiter unten vom Rücken „freundlicher Meerwunder" die Rede iſt. Die nebeneinder ſchwimmenden Delphine werden wie ein Ganzes gedacht.

unten die Bezeichnung der Anadyomen deutet, von Nereïden und Tritonen umgeben, auf einem Seeroſſe oder einem Seeſtiere oder auf einem von Tritonen gezogenen Muſchelwagen ſitzt. Bei ſeiner Ankunft auf dem Lande wird er wie ein anderer Dionyſos mit Feſtjubel empfangen. Winzer ſind zum Ufer des von dieſem reichen Zuge belebten Meeres geeilt und halten Schalen und Krüge von Wein bewillkommend dem Meere entgegen. Als er aus dem Meere auf den Felſen tritt, da reicht ein Alter, eine Art Silenos, ihm die reichverzierteſte Schale dar. Wie der Dichter den Phileros eben als Anadyomen bezeichnet, ſo hebt er hier ſeine Aehnlichkeit mit Bacchus hervor. Die dionyſiſche Natur des Phileros tritt im folgenden noch deutlicher hervor. Wie bei dem dionyſiſchen Feſtzug erſchallen Erzbecken*); wie bei Dionyſos iſt ſein Rücken mit einem Pantherfelle bekleidet**) und in der Hand trägt er deſſen epheuumrankten, oben in einen Pinienzapfen auslaufenden Stab, den Thyrſus. Und nun beginnt „des Tages hohe Feier", welche die unter Jubel erfolgte Rettung und Heimführung des Phileros eingeleitet hat. Prometheus, der nur auf das Nützliche gerichtet iſt, will freilich von beſondern Feſten nichts wiſſen; zur Erholung genüge dem Manne die Nacht, die wahre Feier deſſelben, ſeine Luſt und Freude, ſei die That.

Zunächſt treten hier wieder trochäiſche Pentapodien ein, deren ſich ſchon Epimeleia bedient hat. Vgl. oben S. 113. Eos verkündet nun die durch die Verklärung des Phileros herbeigeführte Wieder-

*) Von dem Bacchanale am Schluſſe des vierten Akts des zweiten Theils des Fauſt heißt es: Und nun gellt ins Ohr der Cymbeln mit der Becken Erzgetöne. Als ein Vers gedruckt.

**) Goethe bedient ſich der Mehrheit Pantherfelle, da er das nach beiden Seiten die Schultern und Hüften umgebende Fell im Sinne hat. Im Gedicht deutſcher Parnaß (1798) heißt es: „Tigerfell ſchlägt umher, ohne Scheu zeigt den Leib."

kunft Pandorens, die Erfüllung des Schickſals, „die gottgewählte Stunde", welche feſtlich gefeiert werden müſſe. Als Göttin ſchaut ſie in den Himmel, wo das Schickſal beſtimmt wird. Zunächſt ſoll „Würdiges und Schönes", das bisher verborgen war, ſich vom Himmel herabſenken, um offenbar zu werden, dann aber wieder ſich zu bergen. Die Kypſele, die bald darauf kommt, ſchlägt ſich auf, wird aber dann mit einem Vorhang bedeckt. Weiter ſollen die aus dem Feuer gerettete Epimeleia mit dem aus den Fluten erſtandenen Phileros ſich begegnen und beide, „vereint in Liebe, doppelt herrlich, die Welt aufnehmen". Die ſich gerade entgegenſtehenden Eigenſchaften, Sorge und Begeiſterung, verbinden ſich, nachdem beide ſich verklärt haben. Eigentlich reichte die Verklärung des Phileros zur allegoriſchen Bedeutung ſchon hin, aber die dramatiſche Handlung verlangte auch deſſen Verbindung mit Epimeleia, die eben jene Sorge, jene Beſonnenheit iſt, welche die Leidenſchaft reinigt. Sobald dieſe Verbindung erfolgt iſt, ſoll nach der Eos Verkündigung Pandora zurückkehren, „Wort und That ſegnend vom Himmel ſich niederſenken, Gabe, ungeahnet vormals". „Wort und That", nicht allein der wahre Begriff der Kunſt, ſondern auch die wahre künſtleriſche Thätigkeit. „Ungeahnet vormals"; denn bisher war dieſe vollendete ideale Kunſt den Menſchen noch nicht erſchienen. Prometheus will freilich von einer neuen Gabe für ſeine Menſchen nichts wiſſen; eines nur, meint er, fehle dieſen noch, ſie verwenden die Vergangenheit, ihre Erfahrung, nicht zu ihrem Nutzen, ſondern, nur auf die Gegenwart hingewandt*), laſſen ſie das, was ihnen begegnet iſt, ſorglos fahren, bedenken nicht, wie ſie es zu ihrem Vortheil benutzen könnten.

*) „Selbſt im Augenblicke", auch ſogar in der Gegenwart, im Gegenſatze zu der Benutzung des Vergangenen.

Aber mit allen Lehren und selbst mit seinem Beispiele hat er nichts vermocht, und kann er nur den frommen Wunsch hegen, daß sie sich einmal darin bessern möchten. Bei seiner Beschränkung auf die Erde kann er dies nicht vom Himmel erwarten. Eos aber, die vor dem nahenden Helios nicht länger bleiben darf*), nimmt von Prometheus Abschied, indem sie ihm zu bedenken gibt, daß nur die Götter das Beste der Menschen wahrhaft kennen und ihnen verleihen**), „das ewig Gute, das ewig Schöne", die Titanen, unter denen eben nur Prometheus verstanden wird, groß zu beginnen, aber nicht die höchste Vollendung zu erlangen wissen. Somit wird die jetzt den Menschen vom Himmel verliehene Gabe als eine wahrhaft fördernde bezeichnet.

Hier endet die Ausführung. Von dem folgenden ist nur das Schema vorhanden. Die sämmtlichen in demselben erscheinenden Personen finden sich, mit Ausnahme der zuletzt erscheinenden Elpore thraseia, schon in dem Personenverzeichnisse vor dem ersten Aufzuge aufgeführt. Mit der Bezeichnung des Vollendeten als „erster Aufzug" steht das Schema in Widerspruch; denn mit dem Auftreten des Phileros, womit das Schema anhebt, kann unmöglich ein neuer Aufzug beginnen, vielmehr erscheint alles in untrennbarem Zusammenhange zu stehn. Wenn Riemer sagt, am 1. Mai 1808 habe der Dichter zur Fortsetzung (von dem Erwachen des Epimetheus an) dreißig Motive spezificirt, die sub-

*) Eos wird hier bekränzt gedacht; der vor dem Aufgange der Sonne fallende Thau befeuchtet schon ihren Kranz.

**) „Was zu wünschen ist" kann nicht das wirklich Wünschenswerthe bezeichnen, sondern das, was die Menschen sich wirklich wünschen, was aber die Götter nicht immer gewähren, da sie wissen, daß manches, was sie wünschen, ihnen zum Verderben gereichen würde. Vgl. Iphigenie III, 1 (Erläuterungen S. 95).

dividirt neunzig geben würden, so bietet das folgende Schema noch achtzehn abgesonderte Abschnitte, die aber nicht alle sich in drei subdividiren lassen. Unser Schema ist später, und erst nach der Ausführung des Vorhandenen, entworfen. Vgl. S. 16.

Zunächst erscheint Phileros in der Weise, wie ihn Eos beschrieben hat, in dionysischer Begeisterung, voll taumelnder Selbstvergessenheit, geleitet von den Fischern, die nach ihm ausgezogen sind, und den Winzern, die ihn am Ufer bewillkommt haben. Aber mitten im Festtaumel senkt sich die Kypsele vom Himmel, die, als sie sich auf den Boden niederläßt, den eben im Hintergrund erscheinenden Wagen des Helios deckt. Wie Pandora bei ihrem ersten Erscheinen von dem Fasse begleitet war, so geht ihrer Wiederkunft die Kypsele vorher. Das griechische Kypsele bezeichnet einen großen Kasten, wobei dem Dichter der sogenannte Kasten des Tyrannen Kypselos von Korinth vorschwebt, dessen Name gerade von dieser kunstreichen Kypsele hergeleitet ward. Phileros soll mit begeisterter Freude in der Kypsele die schönste Gottesgabe preisen, wogegen Prometheus, der seine Menschen genugsam ausgestattet glaubt und jede Gabe der Götter ablehnt, seinen entschiedenen Widerwillen ausspricht. Nachdem das Aeußere der Kypsele beschrieben ist, wobei auch wohl die Fischer und Winzer sich einmischen, erscheinen die Krieger, welche die gewaltthätigen Hirten gefangen genommen haben, und überliefern sie dem Prometheus, der sie aber frei gibt. Diese Szene vom Eintritt der Krieger an sollte in ithyphallischen Versen (— ⏑ — ⏑ — ⏑) geschrieben sein, während wir früher Strophen aus zwei Trochäen und aus zwei Jamben fanden. In diesem Maße sang das athenische Volk lustige Lieder bei den großen dionysischen Aufzügen. Daß Prometheus sich hier milder gegen die Hirten als früher gegen seinen Sohn zeigt, könnte man als Folge der durch

seine Strenge gegen diesen fast hervorgerufenen Unglücks fassen wollen, aber eine harte Bestrafung würde hier schlecht in die Handlung sich eingefügt haben. Prometheus sollte sie wohl mit strengem Verweise strafen und, vielleicht mit Beziehung auf seine Freude über des Sohnes Rettung, Gnade vor Recht ergehn lassen. Bei dem folgenden Streite, was mit der Kypsele zu machen, schwebte dem Dichter der über das trojanische Pferd (Odyssee VIII, 505 ff.) vor. Prometheus will sie, da er sie für verderblich hält, entweder vergraben oder von einem Felsen herabgestürzt wissen, die Krieger möchten sich ihres werthvollen Inhaltes zu guter Beute bemächtigen. Der erstere verficht lebhaft seine Meinung, aber die übrige Menge, die Winzer, Fischer, Hirten, wohl auch die später genannten Landleute, hält die Entscheidung durch ihre Bemerkungen auf; sie „bewundern, gaffen, berathen". Sie sollten wohl hervorheben, man dürfe eine Göttergabe nicht zurückweisen. Im Schema heißt es: „NB. Göttergabe. Der einzelne kann sie ablehnen, nicht die Menge." Das letztere sollte wohl nicht ausgesprochen sein, sondern als Motiv zu Grunde liegen. Daß die Menge nicht ablehnen kann, kommt nicht daher, weil sie vielköpfig und ohne Erkenntniß ist und der Besitz sie lockt, wie Strehlke meint, sondern weil sie auf ein natürliches Gefühl sich stützt, dem der entschiedene Wille eines einzelnen nicht widerstreben kann. Selbst die Schmiede wollen das schöne Gefäß schützen, höchstens es auseinandernehmen, um daran zu lernen. Hier tritt also eine Ahnung, daß die Kypsele förderlich sein solle, sogar in denjenigen hervor, die Prometheus am nächsten stehen. Auch Phileros, der nicht weggegangen sein kann, muß sich an der Verhandlung betheiligen, obgleich das manches übergehende Schema seiner nicht gedenkt.

Nun erst erscheint die aus den Flammen gerettete Epime-

leia. Daß ſie dem Phileros in die Arme eilt und ſich jubelnd mit ihm verbindet, iſt ſelbſtverſtändlich. Das Schema bemerkt nur: „Weiſſagung. Vergangenes in ein Bild verwandeln. Poetiſche Reue. Gerechtigkeit". Wenn Strehlke das Verwandeln des Vergangenen in ein Bild u. ſ. w. auf die Schuld der Epimeleia bezieht, ſo widerſpricht dieſer Annahme ſchon die Folge des Schemas, das an erſter Stelle der Weiſſagung gedenkt; denn übergeht daſſelbe auch manches, ſo verändert es doch nicht die Ordnung des einzelnen, und offenbar mußte, ſollte Epimeleia ihrer Sühne gedenken, dies gleich bei ihrem Erſcheinen gedenken. Aus dem Erſcheinen der Kypſele weiſſagt ſie die nahe Wiederkunft ihrer Mutter, indem ſie die Bedeutung dieſer Göttergabe ausſpricht, wobei ſie unter anderm auf die Gabe der Dichtung hinweiſt, das Vergangene in ein Bild zu verwandeln, Reue über eine begangene Schuld und Gerechtigkeit gegen die Verletzten damit zu üben; denn an die ſogenannte poetiſche Gerechtigkeit dachte Goethe wohl nicht. Man erinnere ſich, wie dieſer in Wahrheit und Dichtung bemerkt, daß er von früh an das, was ihn erfreute, quälte oder ſonſt wie beſchäftigte, in ein Bild, in ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit ſich ſelbſt abzuſchließen gewohnt geweſen, wie er ſeine Laune des Verliebten zu ſeiner eigenen quälenden Buße geſchrieben, von der hergebrachten poetiſchen Beichte, ſeiner „reuigen Betrachtung" in Götz und Clavigo ſpricht, er nach dem Werther wie nach einer Generalbeichte ſich wieder froh und frei gefühlt. Strehlke läßt Epimeleia ſagen, ihre und des Phileros Reue ſei die Errinnerung an Erlebtes und Ueberwundenes, eine poetiſche Reue, und die poetiſche Gerechtigkeit fordere, daß ſie nicht weiter büßten, ſondern ſich zu neuem, dauerndem Glück verbänden. Wer Goethes Anſchauung kennt, weiß, daß ſeine Epimeleia ebenſowenig

wie Phileros der Vergangenheit gedenken, nur des gegenwärtigen Glückes mit der Aussicht in eine unendliche Zukunft sich freuen kann.

Erst nach Epimeleia kommt Epimetheus, der wohl vergeblich, noch nachdem der Brand gelöscht war, der Tochter nachgespürt hat und sich freut, diese gerettet wiederzufinden. In der Ankunft der Kypsele ahnt er sogleich eine Verkündigung seines höchsten Glücks. Das Schema besagt: „Das Zertrümmern, Zerstücken, Verderben da capo.“ Epimetheus nimmt die Kypsele gegen Prometheus, die Schmiede und die Krieger in Schutz. Das wäre kein Uebelstand für das Drama gewesen, wie Strehlke meint; Epimetheus gegenüber müssen ja die Gegner der Kypsele auf ihrer Ansicht bestehn, wodurch dieser Gelegenheit erhält, sich weiter über die Herrlichkeit der Kypsele, deren Werth er erkennt, auszusprechen. Daß Goethe das Frühere eintönig wiederholt haben würde, braucht man nicht zu fürchten, er würde wohl gewußt haben, auch diesen Streit dramatisch der Situation und den Charakteren gemäß zu beleben. Nun endlich erscheint Pandora selbst, mit höchster Verehrung von Epimetheus, Epimeleia und Phileros empfangen, die wohl vor ihr auf der rechten Seite zurückweichen, wie die Gegner nach der linken, so daß sie in der Mitte vor der Kypsele steht. „Paralysirt die Gewaltsamen“, sagt das Schema. Sie verstummen vor ihrer großartigen Erscheinung, wogegen die Friedlichen, „Winzer, Fischer, Feldleute, Hirten“, für sie sich erklären, Pandora sie, wie es im Schema heißt, auf ihrer Seite hat. Wenn dasselbe fortfährt: „Glück und Bequemlichkeit, die sie bringt. Symbolische Fülle. Jeder eignets sich zu“, so deutet das erste auf die Erheiterung und Förderung, welche die Kunst dem Leben verschafft, wie im Mummenschanz des Faust der Knabe Wagenlenker (die Dichtung oder Kunst) den Wagen des Plutus, des

Wohlſtandes, lenkt, und die ſymboliſche Fülle geht darauf, daß die Dichtung für jeden etwas hat, wie es Schillers Mädchen aus der Fremde ſo anmuthig ausſpricht. Dieſe Hindeutung Pandorens ſollte wohl zunächſt den Friedlichen gelten, wogegen das, was unmittelbar darauf folgt: „Schönheit, Ruhe, Frömmigkeit, Sabbath, Moria“,*) die Feier der idealen Schönheit, welche die Kunſt ſchafft, gegen Epimetheus, Epimeleia, Phileros, die Vertreter der reinen Idealität, geſprochen werden ſollte. Daß die Friedlichen nach der erſten Rede Pandorens ihre Zufriedenheit ausſprechen, übergeht das Schema, wogegen es erwähnt, daß Phileros, Epimeleia und Epimetheus, wohl in weitern Reden, ſich für ſie erklären. Noch einmal ſpricht Prometheus ſeinen entſchiedenen Widerwillen aus; daß er ſich dann, obgleich das Schema dies nicht ausdrücklich angibt, nothwendig entfernt, iſt für jeden klar, der Sinn für Angemeſſenheit hat; kann er ja weder ein gleichgültiger Zuſchauer bleiben, noch ſich mit der ihm widerwärtigen Gabe verſöhnen. Auch die Schmiede und Krieger müſſen fortgehn, wogegen die Winzer, Fiſcher, Landleute und Hirten bleiben. Die Winzer geben ihre Freude an der Gottesgabe der Kypſele dadurch zu erkennen, daß ſie, die Verehrer des Dionyſos, der dichteriſchen Begeiſterung, ihn umpflanzen. Die Schmiede

*) Die nähere Bezeichnung der Schönheit „Ruhe — Moria“ ſoll nur die Seligkeit, welche die ideale Schönheit bereitet, in verſchiedenen ſich ſteigernden Bildern bezeichnen. Moria iſt der von der Erſcheinung des Herrn benannte Berg, auf welchem Salomo den ſchon dem David vom Herrn befohlenen Tempelbau vollendete. Hier ſoll er, wie ſonſt Zion, die Burg Davids, die himmliſche Seligkeit bezeichnen, wie Sabbath die ſtille Feier, Frömmigkeit das andächtige Schauen, Ruhe, die völlige Ablöſung von außen und das innige Verſenken. Strehlke verirrt ſich ſo weit, daß er in Sabbath und Moria eine „Hindeutung auf die Kulturzuſtände der alten Hebräer“ erblickt. Was ſollen dieſe hier?

versuchen noch einmal die Erlaubniß zu erhalten, die Kypsele auseinanderzunehmen, an ihr zu lernen, da sie die Aeußerungen Pandorens nicht verstehen noch daran glauben, ja sie bieten Geld dafür an. Das Schema sagt bloß: „Winzer Umpflanzung. Schmiede offeriren Bezahlung.“ Weiter heißt es: „Handelsleute. Jahrmarkt. (Eris**) golden u. s. w.) Krieger. Geleite.“ Nachdem die Schmiede sich entfernt, kommen die zum Jahrmarkt ziehenden „Handelsleute“, welche ein Lied singen, das „Eris golden“ beginnen sollte. Wahrscheinlich war hier Eris als Anruf gedacht und dem Dichter schwebte die Stelle des Hesiod vor, wo der doppelten Art der Eris (Wetteifer) gedacht und die gute gelobt wird, die auch Trägere zur Arbeit antreibe. Diesen Wetteifer zur Thätigkeit sollten die auftretenden Handelsleute, die durch Gewinnsucht in die Ferne getrieben werden, in einem Liede feiern. Sie wollen natürlich die Kypsele einhandeln, um sie als ein Prachtstück mit sich auf den Jahrmarkt zu nehmen, was freilich von den Winzern und den mit ihnen Verbündeten scharf abgewiesen werden mußte. Dagegen erklären sich die Krieger bereit, die Handelsleute zu geleiten, wobei Goethe das Geleit der Kaufleute zur frankfurter Messe vorschwebt, das er im Götz benutzt, in Wahrheit und Dichtung beschrieben hat. Sonderlich ist es, wie Strehlke meinen kann, „der Kypsele müsse schließbar ein Geleite von Kriegern gegeben werden“. Diese bleibt ja an Ort und Stelle, wie jedem, der daran zweifeln möchte, die Fortsetzung des Schema besagt.

Jetzt, nachdem die der Kypsele Feindlichen oder Gleichgültigen entfernt sind, erfolgt, nachdem Pandora zuerst an die Götter, welche die Kypsele den Menschen gesandt, und die Erdensöhne,

*) Die Lesart „Eros“ bei Schubarth beruht auf Versehen.

denen sie zum Glücke verliehen ist, sich gewandt und den würdigen Inhalt derselben noch einmal hervorgehoben hat, die Eröffnung derselben. Das Schema sagt: „Kypsele schlägt sich auf. Tempel. Sitzende Dämonen. Wissenschaft, Kunst. Vorhang.“ In dem Tempel sitzen Dämonen, geistige Mächte, unter denen die Wissenschaft und Kunst, die bedeutendsten idealen Güter des Lebens, hervorgehoben werden. Daß diese sich erheben und auf Phileros und Epimeleia zuschreiten und sie verbinden (der Tempel wird, nachdem sie ihn verlassen, durch einen herabfallenden Vorhang bedeckt)*), wird hier nicht gesagt, aber es ergibt sich aus dem unmittelbar folgenden: „Phileros. Epimeleia. Priesterschaft.“ Aehnlich geleiten zwei Priester den Epimenides in des Epimenides Erwachen. Die darauf im Schema angedeutete „Wechselrede der Gegenwärtigen“ und den „Wechselgesang, anfangs an Pandora“ hatte der Dichter wohl nur erst im allgemeinen sich gedacht. Strehlke meint, später sollte der Wechselgesang an die Götter gerichtet gewesen sein; warum nicht vielmehr an Epimetheus, Phileros und Epimeleia, die eben durch Pandorens Rückkunft beglückt werden?

Aber noch muß die Verbindung des Epimetheus und der Pandora ausgeführt und beide gleichsam als neue Gottheiten der Menschlichkeit in den Himmel erhoben werden, während Epimeleia und Phileros, die sich zu dauerndem Glücke gefunden, auf Erden zurückbleiben, worin man keinen allegorischen Sinn suchen darf, wenn nicht etwa den, daß beide immerfort auf Erden Pflege finden

*) Strehlkes allegorische Deutung des Vorhanges ist verfehlt. Daß Wissenschaft und Kunst nicht in ihrer ganzen Ausdehnung und vollkommenen Vollendung begriffen werden können, kann schon deshalb nicht darin liegen, weil der Vorhang sich erst herabläßt, nachdem die Dämonen als Priester die Kypsele verlassen haben.

werden. Die höchste Festfeier des Tages wird durch Helios eingeleitet, welcher nicht länger in der untern Sphäre verweilen kann und doch der Feier gleichsam beistehn möchte. Ja vielleicht sollte die Verjüngung des Epimetheus und die Emporhebung der Pandora mit ihm durch seine Göttermacht vollzogen werden. Epimetheus und Pandora sollten wohl oberhalb der Kypsele schweben, so daß der Sonnenwagen zwischen beiden hervortrat um ein prächtiges Bild zu geben. Die Priester segnen, wie sie eben Philleros und Epimeleia zum Bunde geweiht, jetzt das neue Götterpaar ein, worauf dann wechselnde, zuletzt vereinigte Chöre das neue den Menschen in dieser Verbindung verliehene Glück feiern. Seltsam ist es, daß Strehlke von einer Einsegnung des Epimetheus und der Pandora nichts wissen will, weil diese einer solchen nicht bedürfen, da sie der Erde entrückt würden, als ob nicht die dramatische Handlung eine solche Einsegnung bedingte. Dafür möchte er Goethe den wunderlichen Einfall unterschieben, Pandora segne die Priester ein. Ein so arges Mißverständniß abzuwehren, hätte Goethe freilich schreiben müssen: „Einsegnung durch die Priester". Offenbar bezieht sich in dieser Szene alles auf den nothwendigen dramatischen Schluß, die Wiedervereinigung des Epimetheus mit der Pandora.

Am Ende deutet das Schema noch eine Art Epilog an. „Elpore thraseia (hinter dem Vorhang hervor) ad spectatores." Ich glaube jetzt entschieden, daß nicht der Vorhang der Kypsele, sondern der Theatervorhang verstanden ist. Auch in der Helena spricht Mephistopheles den Epilog vor dem gefallenen Vorhange; hier tritt sie erst, nachdem derselbe gefallen ist, hervor. In diesem Epilog, welcher ein Gegenstück zu der Rede der Elpore an die Zuschauer während, des Traumes des Epimetheus bildet, sollte die kecke Hoffnung, in welcher so viele leichtfertig ohne alle

Anſtrengung es in der Kunſt zu etwas zu bringen hoffen, ſich ſelbſt vernichten, indem ſie es ausſprechen muß, daß ohne künſtleriſche Beſonnenheit jeder Verſuch in der Kunſt eitel und leer ſei, wobei ſie ſich wohl beſonders an die jungen Dichter gewandt haben würde. Man weiß, wie ſcharf Goethe und Schiller gegen den Dilettantismus eiferten, der hier getroffen werden ſollte. Wir verweiſen auf Goethes Schema „über den ſogenannten Dilettantismus". Beſonders ſollten wohl die dort bemerkte „Impudenz des neueſten Dilettantismus" in der lyriſchen Dichtung und die „dramatiſchen Pfuſcher" geſtraft werden, die „zum Unſinn gebracht werden, um ihr Werk auszuſtellen". Strehlke tritt merkwürdiger Weiſe als Beſchützer der „kühn-verwegenen Hoffnung" auf, die „ein Bild dafür, was die jetzt reicher von den Menſchen ausgeſtatteten Menſchen vom Leben hoffen dürfen, ſein ſoll". Eine Hoffnung, die man hegen darf, iſt doch nimmermehr eine kecke, verwegene. So ſollte denn auch hier noch der Sinn der ganzen Allegorie, daß nur durch beſonnenen Eifer die ideale Kunſt erreicht werden könne, ſich deutlich verrathen. Den Werth der wahren „nach Wiſſenſchaft" auszuübenden Kunſt hat Goethe in dem angeführten Aufſatz über den Dilettantismus bezeichnet.

Druck von G Reuſche in Leipzig.

To avoid fine, this book should be returned on or before the date last stamped below

JUL 14 1986

OCT 23 1968

JUL 14 1986

JAN 7 '65

JAN 21 '67

NOV 18 1977

AUG 2 1982

MAY 20 1983

Stanford University Library

Stanford, California

In order that others may use this book, please return it as soon as possible, but not later than the date due.